مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية
King Salman Global Academy for Arabic Language

الخلاف في نظام الكتابة العربية رسمًا وضبطًا

عند القدماء والمحدثين



جياب الخضر صالح عوض

١٤
الرسائل الجامعية

مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية
King Salman Global Academy for Arabic Language

الخلاف في نظام الكتابة العربية رسمًا وضبطًا

عند القدماء والمحدَثين

أصل هذا العمل رسالة دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها
في جامعة الملك سعود، عام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م

تأليف

جياب الخضر صالح عوض

١٤

الرسائل الجامعية

مجمع الملك سلمان
العالمي للغة العربية
King Salman Global Academy for Arabic Language

الخلاف في نظام الكتابة العربية رسمًا وضبطًا
عند القدماء والمحدَثين

الطبعة الأولى
١٤٤٥ هـ ٢٠٢٤م

البريد الإلكتروني: nashr@ksaa.gov.sa

ح / مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، ١٤٤٥هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ١٤٤٥هـ
الخلاف في نظام الكتابة العربية رسمًا وضبطًا عن القدماء والمحدثين. /
جياب الخضر صالح عوض .- الرياض، ١٤٤٥هـ

٧٠٨ ص؛ ١٧× ٢٤ سم

رقم الإيداع: ١٤٤٥/٢٥٢٧٢
ردمك: ٢-٨٣-٨٤٤٤-٦٠٣-٩٧٨

بسم الله الرحمن الرحيم

محتويات الكتاب

مقدمة المجمع

ينشط مجمع الملك سلمان العالمي للُّغة العربيّة في مسارات عملٍ متنوعة، ويتولى مهامَّ متعددةً تتّصل بنشر اللُّغة العربيّة، ودعمها، وتعزيز مكانتها، والمحافظة على سلامتها نطقًا وكتابةً، والنّظر في فصاحتها، وأصولها، وأساليبها، وأقيستها، ومفرداتها، وقواعدها، وتيسير تعلُّمها بداخل المملكة العربيّة السعوديّة وخارجها؛ لتواكب المتغيرات في جميع المجالات، ويتمثّل طموح المجمع في أن يصبح مجمعًا متميزًا يخدم اللُّغة العربيّة، وينطلق من قلب العالم الإسلامي والعربي، ومن مهد العروبة الأول، وأن يصبح رائدًا ومرجعيّةً عالميّةً في مجال اللُّغة العربيّة وتطبيقاتها المتنوعة.

وضمن توجيهات سمو وزير الثّقافة، رئيس مجلس الأمناء الأمير بدر بن عبد الله ابن فرحان آل سعود -حفظه الله- في دعم أعمال المجمع، وبرامجه: العلميّة، والثّقافيّة، والبحثيّة، أطلق المجمع مشروعَ (المسار البحثي العالمي المتخصّص)؛ لتلبية الحاجات العلميّة، ومواجهة المشكلات اللُّغويّة، وسدّ الفجوات المتعلّقة بالبحث والنّشر العلمي، وفتح الآفاق العلميّة والمعرفيّة المتنوعة، واستكمال مسارات النّشر اللُّغوية المتخصّصة.

ويهدف المشروع إلى تعزيز دور المجمع، وإيصال رسالته؛ بتغطية مساحاتٍ متنوعة من التخصّصات، والفنون المتعلقة باللُّغة العربيّة، وإثراء المحتوى العلمي ذي العلاقة بمجالات اهتمام المجمع، ودعم الإنتاج العلمي المتميّز وتشجيعه، وفتح المجال أمام الباحثين والمختصّين، وتوثيق صلتهم بالمجمع؛ وذلك بإشراكهم في أعمال هذا المشروع.

ويضمُّ المشروع مجالاتٍ بحثيّة متنوعة، ويغطي الموضوعات التي تعزّز موقع العربيّة ضمن اللُّغات الحضاريّة العالميّة، ومن أبرزها: (دراسات التّراث اللُّغوي العربي

وتحقيقه، والدّراسات حول المعجم، وقضايا المصطلح، وقضايا الهويّة اللُّغويّة، ومكانة العربيّة وتعزيزها، واللّسانيّات التّطبيقيّة، والتّخطيط اللُّغوي، والسّياسة اللُّغويّة، واللّسانيّات الحاسوبيّة، والتّرجمة، والتّعريب، وتعليم اللُّغة العربيّة للنّاطقين بها وبغيرها، والدّراسات البينيّة).

وقد بدأ المشروع باستقبال الدّراسات النّوعيّة الجادّة، وتواصل مع: (المختصّين، والباحثين، والمؤسّسات العلميّة داخل المملكة العربيّة السعوديّة وخارجها)، ودعاهم إلى المشاركة في المشروع، واتخذ الإجراءات المتصلة بتحكيم الأعمال والنظر في جديتها وأصالتها ومدى إضافتها للمكتبة العربية واستنادها إلى المعايير المتعارف عليها في البحث والمنهج والتوثيق قبل طباعتها ونشرها.

ويناقش هذا الكتاب (الخلاف في نظام الكتابة العربيّة رسماً وضبطاً عند القدماء والمحدَثين) قضايا الكتابة العربية ومسائل الخلاف في الإملاء العربيّ قديماً وحديثاً، فجمع المسائل المختلف فيها وبيّن وجهات النّظر والأدلّة المتعلّقة بها، وتناول مسائل الحرف العربيّ ومراحل تطوره وأثر الدّرس اللّغوي في الإملاء والكتابة.

ويجتهد المجمع في انتقاء الكتب التي يكون في نشرها إضافة معرفيَّة نوعيَّة، ويأمل أن يكون هذا الكتاب مفتاحًا لمشروعات علميَّة وعمليَّة ويحقّق إثراء معرفيًا لافتًا.

ويشكر المجمع مؤلّف الكتاب سعادة الدكتور جياب الخضر صالح درامة؛ لما تفضل به من عمل علميّ جادّ، ويدعو الباحثين إلى التَّواصل مع مشروعات المجمع، ومنها: مسار البحوث والنَّشر العلميّ؛ للمشاركة فيه والمساهمة في إثرائه.

الأمين العام للمجمع

أ.د. عبد الله بن صالح الوشمي

مقدمة

أحمد الله حمدًا كثيرًا، وأصلي وأسلِّم على رسوله الأمين محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعَهم، وترسَّم خُطاهم إلى يوم الدِّين، أمَّا بعد،

فقد حظيت الكتابة العربيَّة بدراسات تناولتها من نواحٍ شتَّى، فعُني بها قديمًا بمباحثَ درست بَدءَ الخطِّ العربيِّ ومنشأه، وتأصيل ظهوره عند العرب، وعُني بها من جهة تطوُّر الخطوط العربيَّة وتنوُّع أقلامها، فكان لهم في هذا بحث واسع درسوا فيه هندسة الحرف العربيِّ، وطبيعة رسمه وطريقة خطِّه، وكانت لهم عناية برسم المصحف، فدرسوا ظواهره المختلفة، وأحصوا استثناءاته وعلَّلوا مخالفاتِه، وعنوا بقواعد الإملاءِ العربيِّ، فبيَّنوا معاييره وضوابطه، ودرسوا أصوله، ومدى ارتباطه بقواعد اللغة المختلفة التي لها علاقة به، وعلَّلوا أوجه المخالفة فيه، وتوسَّعوا في بحثه، فكانت لهم فيه آراءٌ ومقترحاتٌ اختلفت باختلاف المذاهب النحويَّة أو باختلاف الإقليم بين المشارقة والمغاربة، أو باختلاف اجتهاد العلماءِ واختلاف النقل عنهم، فكثُرت مسائل الخلاف الإملائيِّ، فثبتت لهم أقوال مختلفة أثْرت الفكر الكتابيَّ، وبحثتْ في الأصول الإملائيَّة، وتراكمت هذه الاختلافات مع الأجيال، فكان لكلِّ جيل اجتهادُه، فتجدَّدت بعض المسائل، وأُضيفت هذه المعرفة إلى السابقة، وكان للمحدَثين قولٌ إلى ما تقدَّم في بعض المسائل، فتحصَّل بهذا بحث واسع في بابه، فرأيتُ أن أجمع هذه المسائل وأُرتِّبها مستعينًا بالله، وجعلت عنوانها: (الخلاف في الرسم الإملائي: دراسة في الأصول). وعقب المناقشة ومنح الدرجة تهيَّأت الرسالة للطبع بمجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية بمدينة الرياض، فرأت اللجنة العلمية للتحكيم تعديل العنوان ليشمل نظام الكتابة وضبطها مع الإشارة إلى جهود المحدثين، فعُدل العنوان إلى: (الخلاف في نظام الكتابة العربية رسمًا وضبطًا عند القدماءِ والمحدَثين).

أهمية الموضوع

تأتي أهمية هذه الدراسة بكونها دراسةً شاملةً لمسائل الخلاف في الإملاءِ العربيِّ، وقضايا الكتابة العربيَّة، فجمعت المسائل، وبينت وجهاتِ النظر المختلفةَ، وناقشت الأدلَّة وأوجه العلَّة في قضايا الرسم من النقطة إلى التركيب، وأعني بهذا دراسة المسائل من الإعجام إلى قضايا الرسم المرتبطة بالتركيب النحويِّ أو التركيب الكتابيِّ، وأهمُّ ما يمكن الإشارة إليه ما يأتي:

١- جمع مسائل الإملاءِ العربيِّ المختلَف فيها في سِفْر واحد.

٢- مناقشة هذه المسائل، وتوضيح الفكر الذي استُند إليه في توجيهها.

٣- تتبُّع القضايا الخلافيَّة تاريخيًّا، وبيان أثر ذلك في تجدُّد بعضها.

٤- نسبة الآراءِ والأقوال إلى أصحابها ما أمكن.

٥- إبراز ترابط الدرس اللغويِّ في بناءِ القاعدة الإملائيَّة، وأثر ذلك في المستوى الكتابيِّ.

٦- الاعتناءُ بتتبُّع الأثر السَّاميِّ في بعض القضايا الإملائيَّة ومناقشتها.

٧- إبراز جهد المحدَثين في كثير من القضايا الإملائيَّة.

وبناءً عليه فإنَّ الدراسة ترمي إلى جمع المسائل الخلافيَّة ودراستها، وتوضيح الفكر الخلافيِّ في كتابتنا العربيَّة، وأثر ذلك في بقاءِ بعض الاختلافات إلى يومنا هذا، ولا سيَّما في رسم الهمزة.

الدراسات السابقة

اعتنت المصادر القديمة بذكر كثير من مسائل الخلاف في الكتابة العربيَّة، والإشارة إليها وتوجيهها، ونقل الآراءِ المختلفة، فكان لهم جهدٌ متميِّزٌ أفدت منه كثيرًا، وفي طليعة هذه المصادر كتاب (أدب الكاتب) لابن قتيبة (٢٧٦هـ)، و(كتاب الخطّ)

للمبرِّد (٢٨٥هـ)، و(كتاب الخطّ) للزجَّاج (٣١١هـ)، و(رسالة النقط والشكل) لابن السرَّاج (٣١٦هـ)، و(أدب الكُتَّاب) للصُّوليِّ (٣٣٥هـ)، و(صناعة الكُتَّاب) لأبي جعفر النحَّاس (٣٣٨هـ)، وكتاب (الخطّ) للزجَّاجيّ (٣٤٠هـ)، وباب الخطّ في كتاب (الجُمل) له، و(كتاب الكُتَّاب) لابن دُرُسْتَويه (٣٤٧هـ)، وكتابا (المحكَم، والمقنع) للدانيِّ (٤٤٤هـ)، وباب الخطّ في (شرح المقدِّمة المحسبة) لابن بابشاذ (٤٦٩هـ)، و(أصول الضبط) لابن نجاح (٤٩٦هـ)، و(باب الهجاءِ) لابن الدهَّان (٥٦٩هـ)، وباب الخطّ في (كتاب البديع) لابن الأثير(٦٠٦هـ)، وباب الخطّ في كتاب (اللباب) للعُكبريِّ (٦١٦هـ)، وباب الخطّ في (الشافية) لابن الحاجب (٦٤٦هـ) وشرحها للرَّضيِّ (٦٨٦هـ)، و(كتاب الهجاءِ) آخر أبواب شرح التذييل والتكميل في شرح التسهيل لأبي حيَّان (٧٤٥هـ)، وباب الخطّ في (صبح الأعشى) للقلقشنديِّ (٨٢١هـ)، وكتاب (الطراز في شرح ضبط الخراز) للتنَسيِّ (٨٩٩هـ)، وباب الخطّ في (همع الهوامع) للسيوطيِّ (٩١١هـ)، وغيرها من الكتب التي تناولت أصول الإملاءِ العربيِّ ومسائله الخلافيَّة.

ولم أقتصر في البحث على تلك المؤلَّفات فحسب، فعدت كثيرًا إلى أشهر كتب النحو واللغة، وفي مقدِّمتها كتاب سيبويه، وأصول ابن السراج، ومؤلِّفات ابن مالك، ولسان العرب لابن منظور، وتاج العروس للزبيديِّ، وأفدت أيضًا من بعض كتب القراءات، والتفسير، والتراجم، والبُلدانيَّات.

وفي العصر الحديث كان لنصر الهوريني (١٢٩١هـ/١٨٧٤م) فضلُ التقدُّم عند المحدَثين، فجمع مسائل هذا العلم وتوسَّع في النقل، وناقش الخلافاتِ، وأكثر القياسَ في كتابه: (المطالع النصريَّة للمطابع المصريَّة في الأصول الخطيَّة)، الذي أفاد منه المعاصرون كثيرًا، وأفدت منه في عرض مسائل الخلاف واستنباط العلل والحجج. وبذل المجمعان اللُّغويَّان المصريُّ والسوريُّ جهودًا مشكورةً في قضايا إصلاح الكتابة وتيسيرها، وتقعيد كثير من مسائلها، والعناية بما جدَّ في رسم الحروف، والحركات الدخيلة، وتعريب المصطلحات، وغيرها من القضايا التي تمسُّ الإملاءَ العربيَّ وقواعده، فاستفدت من تلك الجهود كلَّ الاستفادة.

وكان لبعض المعاصرين جهدٌ متميِّزٌ في مناقشة الخلافات الإملائيَّة، وأبرز من جمع مسائل هذا الباب، وأحسن مناقشته عبد الفتاح الحموز في كتابه: (فنُّ الإملاءِ في العربيَّة)، الذي أفدت منه كثيرًا في أبواب الإملاءِ المعروفة، وهي: قضايا رسم الهمزة، والإبدال، والحذف، والزيادة، والوصل والفصل، وهي مسائل تطرَّق فيها بتوسُّع إلى كثير من أوجه الرسم المختلفة، فكتابه يعدُّ أوسع كتاب في قواعد الإملاءِ والكتابة المعاصرة، وأكثرها تفصيلًا وتوثيقًا ورصدًا ومناقشةً لجهود الأقدمين وآرائهم وجهود المحدَثين، وهو كذلك أكثرها تضخيمًا لإقحامه موضوعات من علوم أخرى ليست من موضوعات قواعد الإملاءِ[1]، إضافة إلى أنَّ في الكتاب تَكرارًا، فكانت مناقشة المسائل تتكرَّر، وكان يعتني بعرض قضايا رسم المصحف، ولا سيَّما رسم الهمزة التي أكثر من عرضها وعرض أمثلة رسمها، وكان لا يُفوِّت أن يقترح أوجه رسم جديدة فيها تكثُّرًا، مع أنَّ له دعواتٍ لإلغاءِ أغلب أوجه الرسم المألوفة، وكان يعتني باستقصاءِ أمثلة الرسم من المعجمات، فيعرض في باب البدل مثلًا الأفعال الثلاثيَّة التي تُرسم بألف، أو ياءٍ، أو بهما معًا في قوائمَ طويلةٍ، وهو ما أدَّى إلى تضخُّم الكتاب الذي جاء في جزأين، وبلغت صفحاته قرابة الألف صفحة في طبعة ٢٠١٢م.

وقد حرصت في بحثي هذا على دقَّة التقسيم وحسن الترتيب، فجاءت أبوابه محدَّدةً غير مكرَّرة، وضبطت كلَّ فصل بمباحثَ مقيَّدةٍ ارتبطت بعنواناتها الخاصَّة، فباب الحذف مثلًا لم تأتِ كلُّ مسائله في فصل الحذف، بل بعضها ناقشته في فصل الهمزة، لأنِّي جعلت معيارها التقاءَ الهمزة بمثلها أو بالألف شبهها، ثم إنِّي أفردت فصولًا عن الحروف، والحركات، والإعجام، والعلامات، ناقشت فيها قضايا الكتابة العربيَّة ضبطًا وإعجامًا مناقشةً تعلَّقت بتاريخيَّة هذه العلامات وأشكالها وتطوُّرها، وما قيل في أصالتها، وما جدَّ من طروحات المحدَثين في مقترحاتهم الداعية إلى تطوير الكتابة والحرف العربيِّ، وطريقة استعمال الحركات والشكل، وهي قضايا لم يعتنِ بعرضها الحموز في كتابه إلا

(١) ميرعلم، يحيى، قواعد الإملاء في ضوء جهود المحدَثين، المؤتمر السنوي السابع، مجمع اللغة العربية بدمشق، ٢٠٠٨م، ص٢٥.

قليلًا، فكان نقاشها وعرضها مع أبواب الإملاءِ المعروفة مكمِّلًا لأوجه الكتابة العربيَّة رسمًا وضبطًا.

وأفدت أيضًا من مؤلَّفات غانم قدوري الحمد، الذي له جهدٌ متميِّزٌ في مناقشة كثير من المسائل الإملائيَّة وموازنتها بظواهر رسم المصحف، وكان لإميل بديع يعقوب عناية بعرض مباحث الإملاءِ العربيِّ، وقضايا الكتابة العربيَّة، وجهود من كتبوا في تاريخيَّة الخطِّ العربيِّ، وأصوله، وقضاياه، ومشكلاته، فأفدت من جهده ومؤلفاته.

وأمَّا المؤلَّفات المختلفة للمعاصرين الخاصَّة بقواعد الإملاءِ العربيِّ، والترقيم، والإعجام، والضبط فقد رجعت إلى كثير منها، ولم يفُتْني منها، ولله الحمد، إلَّا ما عجزت عن الوصول إليه، وأعياني البحث عنه، وحرصت على جمع هذه المؤلَّفات واستقصائها لعرض جهود المؤلِّفين، ونسبة كلِّ رأي متميِّز لصاحبه، واعتنيت بالأقدم منها قبل الأحدث لما في المؤلَّفات المتقدِّمة من طرح متميِّز ونقاش متوسِّع، وأفدت كذلك من مؤلَّفات قواعد تحقيق المخطوطات العربيَّة لعرضها ما ثبت في كثير من المخطوطات القديمة من طرائق الرسم، والضبط، والإعجام.

وأمَّا دراسة سليمان الضحيان الذي جمع فيها المسائل الخلافيَّة المشهورة في الإملاءِ في بحثه: (مسائل الخلاف في الإملاءِ)، المنشور في مجلة العلوم العربيَّة والإنسانيَّة، جامعة القصيم، المجلد (٥)، العدد (٢)، عام ٢٠١٢م، وزادت صفحاته على مئة صفحة (٧٠٧-٨٠٩) فتعدُّ الدراسة الوحيدة التي اقتصرت على بحث مسائل الخلاف في الإملاءِ، وأفدت منها فيما يخصُّ المسائل الخلافيَّة في أبواب الإملاءِ المعروفة، وقد أحسن فيها عرض المسائل عند المتقدِّمين والمتأخِّرين باختصار، ورجَّح بينها وعلَّل في كثير منها لاختياراته وترجيحاته.

ثم إنِّي لم أكتفِ بهذه المراجع والدراسات، فعُدت إلى المطبوعات العربيَّة القديمة كتبًا ومجلَّاتٍ، التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر ومستهلِّ القرن العشرين الميلاديَّين، لأنَّ فيها جهودًا، ودعواتٍ، ومقترحاتٍ في قضايا لغويَّة كثيرة كانت مثار جدل إبَّان تلك

الحقبة، ومنها قضايا إصلاح الكتابة العربيَّة وتسهيل الإملاءِ العربيِّ، فأفدت منها أيَّما إفادةٍ في تأصيل تاريخيَّة الدعوات والمقترحات، وتتبع تطوُّرها باختلاف طروحاتها.

منهج البحث وخطته

اعتمدت في تأصيل هذه المسائل المنهج الوصفيَّ التحليليَّ الذي يقوم على جمع المسائل الخلافيَّة وترتيبها، ونسبة الآراءِ والمذاهب إلى أصحابها والتحقُّق منها، وعرض الأدلَّة والحجج التي انطلق منها كلُّ رأي ومناقشتها، وتتبع بعض المسائل تاريخيًّا، والإشارة إلى الجهود المعاصرة للمحدَثين في بعض المسائل، والترجيح بينها في كثير منها بالإفادة من معطيات الدرس اللغويِّ الحديث.

واقتضت مادة البحث أن تندرج في سبعة فصول مسبوقةً بمقدِّمة وتمهيد، ومتلوَّةً بخاتمة، فعرضت في المقدِّمة أهمية الموضوع والهدف منه، والدراسات السابقة، ومنهج البحث وخطَّته، ثمَّ اشتمل التمهيد على مسألتَين: عامَّة، وخاصَّة، فتناولت في الأولى تاريخ نشأة الكتابة عمومًا، وفي الأخرى تاريخ نشأة الكتابة العربيَّة، وأصل الخطِّ العربيِّ.

ثمَّ استُهلَّ البحث في فصله الأول بالحديث عن الحروف التي هي أساس الكتابة، فعنونته بـ(الخلاف في الحروف)، واشتمل على أربعة مباحثَ، فجاء المبحث الأول لتأصيل مفهومَي: (الصوت والحرف) قديمًا وحديثًا، وتداخلهما في الكتابة والأصوات، وتأصيل مفهوم: (حروف المعجم) عند القدماءِ، ومناقشة المصطلحات التي حملت الدلالة نفسها، ثم ثنَّيت بمبحث: (ترتيب حروف المعجم)، فناقشت فيه مبادئ الترتيبَين الأبجديِّ والألفبائيِّ اتفاقًا واختلافًا، وأفردت لترتيب الحروف الألفبائيِّ عند المحدَثين مطلبًا خاصًّا لما جدَّ فيه.

ثمَّ تناولت في المبحث الثالث مسألة: (عدد الحروف وأشكالها)، وما قيل فيهما من خلاف، فعرضت مسألة: (عدد الحروف) عند القدماءِ والمتأخِّرين، وأسباب اختلافهم فيها، ثمَّ تطرَّقت إلى أشكالها وصورها، ثمَّ ناقشت في المبحث الرابع: (أشكال الحروف

عند المحدَثين وزيادتها)، فأفردت له مطلبًا خاصًّا لكثرة المقترحات والآراءِ التي تبنَّاها بعض المحدَثين في نظرتهم إلى أشكال الحروف، وقَبول الحروف الجديدة الخاصَّة بتمثيل الأصوات الأجنبيَّة.

وأمَّا الفصل الثاني فجعلته لدراسة الحركات التي كان ظهورها كتابةً لاحقًا للحروف، فحمل الفصل عنوان: (الخلاف في الحركات)، وانقسم على ثلاثة مباحثَ، درست في أوّلها: (تاريخ الحركات)، موضحًا معناها وأنواعها، ونظرة القدماءِ والمحدَثين إليها، ثمَّ تحدَّثت عن تاريخها في الكتابة العربيَّة، ثمَّ ثنَّيت بمبحث: (تطوُّر رموز الحركات)، مناقشًا تطوُّرها على يد الخليل ورسْمَها والخلافات التي دخلَتْها، والرموز التي مثَّلتها، وخلافاتهم في تنوين النصب، ثم ختمت الفصل بمبحث: (الحركات عند المحدَثين)، فتناولت فيه مقترحاتهم الكتابيَّة، ونظرة بعضهم إلى أثر الحركات في تصنيف الكتابة العربيَّة بأنَّها مقطعيَّةٌ، ومسألة الشكل واستعماله، ونقاشاتهم في وضع رموز للصوائت الأجنبيَّة.

وكانت قضايا الإعجام محور الفصل الثالث الذي عنونته بـ(الخلاف في الإعجام)، واحتوى ثلاثة مباحثَ، درست في أوَّلها: (مفهوم علامات نقط الإعجام وتاريخها)، فتناولت المصطلحاتِ والمفاهيمَ التي دلَّت على معنى الإعجام، وتاريخ نشأته، وَأوافِدٌ هو على الكتابة العربيَّة أم مخترَعٌ؟ ثم ثنَّيت بمبحث: (معايير الإعجام وأنواعه واستعماله)، فناقشت المعايير التي بُني عليها الإعجام وتفسيرها، ونوعَي الإعجام المحض وغير المحض، واستعمال الإعجام قديمًا عند الكُتَّاب، ومظاهر عيوبه عند بعض الباحثين، والمقترحات التي نُوقشت لتجاوزها، ثم ختمت الفصل بمبحث: (مسائل الخلاف في الإعجام)، فناقشت فيه المسائل الخلافيَّة القديمة والحديثة في إعجام بعض الأحرف في الكتابة العربيَّة.

وأمَّا الفصل الرابع فأفردته لدراسة العلامات، وعنونته بـ(الخلاف في العلامات)، واشتمل على ثلاثة مباحثَ، خصَّصت أوَّلها لـ(علامات همزتَي القطع والوصل)،

فدرست علاماتها ورموزها المستعملة، وطرق ضبطها، وبحث المحدَثين فيها، ثم ناقشت في المبحث الثاني: (العلامات الصوتيَّة)، وأعني بها علامة تكرار الحرف الصامت الشدَّة، وعلامة إطالة الصوت الصائت المدَّة، وعلاماتِ الحركات اللهجيَّة كالإمالة، والإشمام، والرَّوم، وهي علامات دالَّة في أصلها على الحركات، أفردتها عن فصل الحركات الرئيسة، لكونها لم تُعامل في اللغة العربيَّة معاملة رموز الحركات الأصليَّة بقدر ما عوملت بوصفها تنوُّعًا صوتيًّا ولهجيًّا غير ثابت في فصحى العربيَّة، وهو ما جعل وضع رموز لها أمرًا غير ذي بال عند كثير من السلف والخلف، وأمَّا المبحث الأخير فخصَّصته لـ(علامات الترقيم) بوصفها جزءًا مهمًّا ومساعدًا على إيضاح المعنى في بنية النصِّ الكتابيِّ، فناقشت فيه ما قيل عن نشأتها وأصالتها، معرِّجًا على جهود المحدَثين في دراستها، ثم بحثت رموزها المختلفة، معتدًّا بالمشهور منها والمستعمل، فبيَّنت أسماءَها واختلافهم في ذلك، وناقشت أشكالها والتطوُّرات التي مسَّتها.

وأفردت مسائل الهمزة بفصل خاصٍّ جمعت فيه قواعدها وضوابط رسمها، وما قيل فيها سلفًا وخلفًا، فناقشت أحوالها مفردةً في بعض الكلمات، وناقشت أوضاعها وهي في التراكيب المختلفة، فعنونت الفصل الخامس بـ(الخلاف في الكلمات المهموزة وتراكيبها)، وقسَّمته على ثلاثة مباحث، بحثت في أوَّلها الخلاف في الكلمات المهموزة الأول بين القطع والوصل، وهي الكلمات التي نُقل فيها عن المتقدِّمين وصلُ همزتها وقطعها، وفي المبحث الثاني بحثت الكلمات المهموزة الأول بين التغيُّر والثبات، وأعني بها الكلماتِ التي قد تُحذف همزتها، أو يتغيَّر رسمها بحسب تراكيب الكلام المختلفة، واختصَّ المبحث الأخير بدراسة الهمزتَين: الهمزة المتوسطة، والهمزة المتطرِّفة، مناقشًا المواضع الخاصَّة بهما، وما نُقل فيهما من خلافات، وما جدَّ في رسمهما من اقتراحات.

وخصَّصت للمخالفة الإملائيَّة بالحذف والزيادة الفصل السادس الذي حمل عنوان: (الخلاف في المحذوف والمزيد رسمًا)، فاشتمل الفصل على مبحثَين، ناقشت في أوَّلهما مسألة المخالفة بالحذف، فتطرَّقت فيه إلى مواضع حذف الصوائت التي شغلت

مساحةً كبيرةً من المبحث، ثمَّ ناقشت حذف صامت اللام في آخره، واشتمل المبحث الثاني على مسألة المخالفة بالزيادة، فناقشت فيه زيادة الصوائت التي مثَّلت فيه زيادة الألف والواو أكثر مظاهره.

وأمَّا الفصل السابع والأخير فجعلته للمخالفة الإملائيَّة بالبدل، والتعدُّد، والوصل، وعنونته بـ(الخلاف في المبدَل والمتعدِّد والموصول رسمًا)، وقسَّمته على ثلاثة مباحثَ، درست في أوَّلها المخالفة بالإبدال، وهي من الظواهر التي تمسُّ بنية الكلمة منفردةً، فناقشت أسباب ذلك تاريخيًّا ولغويًّا للوصول إلى ما يمكن به تفسير هذه الظاهرة، والوقوف على أنماطها ومظاهرها، مقسِّمًا المبحث على مطالبَ تركَّزت في الإبدال بين الصوائت، وناقشت في المبحث الثاني المخالفة بتعدُّد صور الكلمة رسمًا كاختلافهم في رسم بعض الكلمات بالتاءِ المربوطة أو الهاءِ، أو رسمها بالألف أو التاءِ المربوطة، أو رسمها باختلاف الأصوات المتقاربة مخرجًا وصفةً، أو أن يكون للكلمة رمزان هما: صورتا الحرف كما في رمزَي التاءِ المفتوحة والمربوطة، أو أن يتعدَّد رسم الكلمة بين صورة الحرف وعلامته كما في النون وألف التنوين في كلمة (إذن). وأمَّا المبحث الثالث فخصَّصته للحديث عن المخالفة بالوصل، وهو مظهر يمسُّ الكلمات مركَّبةً إذا تداخل بعضها ببعض، فتنشأ بذلك صورة جديدة بملامحَ مشتركةٍ، فناقشت مظاهر هذا الدمج في كتابتنا العربيَّة، وأثره في تحديد بنية الكلمة إعرابيًّا، فعرضت مناقشات العلماءِ في هذه المسألة ومواقفهم منها.

ثم ذكرت في الخاتمة أهمَّ نتائج البحث، مستعرضًا معها بعض التوصيات، وألحقت بالبحث نماذج من الملحقات المصوَّرة عن موضوعات الكتابة المتنوِّعة التي ناقشها البحث.

وأشكر في هذا المقام جامعة عدن التي أتاحت لي فرصة الدراسة الأكاديميَّة والابتعاث إلى جامعة الملك سعود التي نهلنا منها العلم ومناهجه وطرائقه، وأشكر قسم اللغة العربيَّة بكلية الآداب، الذي أفدت من أساتذته وعلمائه خلقًا وعلمًا كثيرًا، فلهم وافر الامتنان على ما بذلوه ويبذلونه نصحًا لطلاب العلم، وأشكرهم على قَبولهم هذا الفكرة البحثيَّة

التي رعوها، وآزروني على إنجازها حتى استوت على سوقها تسرُّ الباحثين بإذن الله، وأشكر مشرفي الأستاذ الدكتور محمد بن ناصر الشهري على تحمُّله وسعة صدره وحسن توجيهه ونباهة ملحوظاته التي كان لها أثر في استقامة الرسالة وبنائها، ثم أشكر لجنة المناقشة الأساتذة الفضلاءَ، والعلماءَ الأجلاءِ، وهم: الأستاذ الدكتور أبو أوس إبراهيم بن سليمان الشمسان، والأستاذ الدكتور إبراهيم بن سالم الصاعدي، والأستاذ الدكتور أحمد مطر العطية، والأستاذ الدكتور عمر بن علي المقْوَشي، الذين لم يألوا جهدًا في نصحي وتوجيهي فعُنوا بقراءة بحثي وتقويمه، ولم يبخلوا بإرشادي، فلهم مني جزيل الشكر والامتنان على قراءتهم ونصحهم وتوجيههم وإبداءِ ملحوظاتهم، فبارك الله في علمهم ونفع بهم، ورفع قدرهم وكتب أجرهم، وجزاهم الله خيرًا عن العلم وأهله.

وأشكر كلَّ من أعان بنصح، وتوجيه، وقراءة من الأساتذة الفضلاءِ، والزملاءِ الكرام، وأشكر من سهَّل الحصول على بعض المصادر والمراجع من موظفي المكتبات في مكتبة الملك سلمان بجامعة الملك سعود، ومكتبة الملك فهد الوطنيَّة، ومكتبة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلاميَّة، وأشكر في هذا المقام أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور أبا أوس إبراهيم الشمسان الذي رعى الموضوع منذ أن كان فكرةً وعُني به، وتفضَّل عليَّ بتوفير بعض المراجع المهمَّة، وأشكر الأستاذ الدكتور تركي بن سهو العتيبي الذي أهداني عملَين من تحقيقه يُعدَّان من أهمِّ مصادر الدراسة، وهما: كتاب الخطّ للزجَّاجي، وكتاب الهجاءِ لأبي حيَّان، وأشكر أيضًا من أرسلوا إليَّ بعض الرسائل العلميَّة والمراجع المصوَّرة، فلهؤلاءِ جميعًا شكري وتقديري، وأسأل الله أن يكتب أجرهم، وأن يجزيَهم عن العلم وأهله خير الجزاءِ.

وأتقدَّم بجزيل الثناء والشكر للهيئة الإدارية واللجنة العلمية بمجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية بمدينة الرياض، الذين اعتنوا بهذا البحث تحكيمًا ومراجعةً وتنسيقًا وطباعةً، فلهم مني وافر الشكر على كلِّ ما يبذلونه خدمةً للغتنا العربية.

واللهَ أسأل أن يجعل هذا الجهد والعمل خالصًا لوجهه الكريم وأن ينفع به، فله الحمد والمنَّة في الأولى والآخرة.

تمهيد

أولًا: تاريخ نشأة الكتابة

ثانيًا: تاريخ الكتابة العربيَّة وأصل الخطِّ العربيِّ

أولًا: تاريخ نشأة الكتابة

كان اختراع الكتابة أهمَّ منجز للبشريَّة جمعاءَ، فهي من الاختراعات الكبرى التي غيَّرت حياة البشر، وهي كما يَعدُّها بعض الباحثين حدث مفصليٌّ بين حقبتَين: حقْبة ما قبل التاريخ أو حقبة الحضارة الشفويَّة، وحقبة ما بعد التاريخ أو حقبة الكتابة(1).

إن اهتداءَ الإنسان إلى اختراع الكتابة، التي مرَّت في تاريخها الطويل بمراحلَ مختلفة في أماكن متعدِّدة من العالَم، يُوضح مدى الحاجة الملحَّة لها في كلِّ شؤون حياته، ويُظهر رغبته الشديدة في تصوير لغته ووسيلة تخاطبه اليوميَّة، وتسجيل الأحداث التي تمرُّ به وتوثيقها وحفظها، وتمثيلها كتابةً بصور ورموز وخطوط كان يرى أنها إنجاز له قيمته العلميَّة في سياقه التاريخيِّ(2).

وقد تعدَّدت آراء الباحثين المتخصِّصين في تاريخ الكتابة في بيان مراحلها التي مرَّت بها، وأغلب آرائهم تتفق على أنَّ أهمَّ مراحلها هي(3):

١ـ مرحلة الكتابة التصويريَّة:

هي المرحلة التي أعقبت الخربشات البدائيَّة، ومحاولات الإنسان الكتابيَّة الأولى، وهي مرحلة تصوير الألفاظ والمعاني اليسيرة برسوم معبِّرة يرى كاتبها أنَّها قادرة على

(١) ينظر: علي، جواد، المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت، دار العلم للملايين، دار النهضة، بغداد، ط٢، ١٩٧٨م، ٨/ ١٤٤؛ والسعيد، سعيد، وعبد الله المنيف، حضارة الكتابة، مكتبة الملك عبد العزيز، الرياض، ط٣، ١٤٢٥هـ، ص٩.

(٢) ينظر: حاتم، عماد، في فقه اللغة وتاريخ الكتابة، المنشأة العامة، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٩٨٢م، ص١٦١؛ وخليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة في رحلة النشوء والارتقاء، دار العربي، القاهرة، د.ط، ١٩٨٩م، ص٨ -١٨؛ وبيطار، إلياس، الأبجدية الفينيقية والخط العربي، دار المجد، دمشق، ط١، ١٩٩٧م، ص١٠؛ ومحمد، علي إبراهيم، تاريخ الكتابة العربية، نسخة إلكترونية، ط١، ٢٠١٨م، ص١٤.

(٣) ينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، الكتاب الأول، طبع بمطبعة الجريدة بسراي البارودي، القاهرة، ط١، ١٩١٠م، ص٤٧؛ وعلي، جواد، المفصَّل ٨/ ١٤٥؛ وحاتم، عماد، في فقه اللغة ص١٦٣-١٦٨ وص١٧٥-١٧٧؛ والصُّويعي، عبد العزيز، أصول الحرف الليبي، الدار الجماهيرية، ليبيا، ط١، ١٩٩٩م، ص١٥٧-١٦١.

توصيل الفكرة للقارئ، وبيان المعنى المراد به قدر الإمكان، وعادةً ما كانت هذه المرحلة مرتبطة بأحداث محدَّدة كتصوير رحلة صيد، أو طقس تعبُّدي، أو تحذير، أو إرشاد، أو تعبير عن شيءٍ ما. ومن الممكن أن تسمَّى هذه المرحلة مرحلة الصورة الكلمة.

٢ـ مرحلة الكتابة الرمزيَّة:

هي المرحلة التي أعقبت المرحلة التصويريَّة، واستقرَّ بها العرف عند أبناءِ اللغة الواحدة في التعامل مع تلك الصور والرسومات، وإضفاءِ لمسة التعريف الخاصِّ بكلِّ صورة ورسم، فكان رسم صورة التاج مثلًا يعني الملِك، وكانت صورة الحمامة قد تعني المحبَّة، وصورة الكلب تعني رحلة صيد، وغيرها من الصور التي أخذت أشكالها دلالاتٍ خاصَّةً تطوَّرت فيها عن مرحلة الكتابة التصويريَّة، وأصبحت لها علاقة ارتباط في ذهن المتلقِّي، ولها معنًى مشتركٌ يتوافق عليه الجميع. وبهذا تستحقُّ هذه المرحلة أن تُسمَّى مرحلة الصورة الرمز.

٣ـ مرحلة الكتابة المقطعيَّة:

كانت مطلبًا ملحًّا للتطوُّر عن المرحلة السابقة، فقد كان رسم شكل لكلِّ معنًى ضربًا من الاستحالة لكثرة ما سيحتاج إليه كاتبه من رسوم، وكثرة التعقيدات التي تُرهق متلقِّيها في حفظها والتعامل بها. ولهذا كانت مرحلة الكتابة المقطعيَّة مرحلةً تخفِّف من تلك الأعباءِ، فاختُصرت الرموز، وقلَّت وسهُل حفظها، وذلك بجعل المقطع الواحد في الكلمة المكتوبة يُعبِّر عن جزءٍ منها، ثم يُتَّخذ هذا الجزءُ للتعبير عن كلمات تبتدئ بمثل مقطعها. وتوضيح هذا أنَّ كلمة (يد) مثلًا تُوضَّح بصورة اليد، ثم أصبحت هذه الصورة تُوظَّف مقطعيًّا في الدلالة على معانٍ مختلفة في كلمات متعدِّدة تبتدئ بمقطع (يد) من مثل: (يدخل، يدفع، يدوس، ...)، فتُرسم صورة يد وبجوارها من الصور ما يدلُّ على المقاطع الأخرى. وهذه مرحلة أوجدتها الحاجة الماسَّة للتقليل من الرموز، ومن الممكن أن تسمَّى مرحلة الصورة المقطع.

٤ـ مرحلة الكتابة الأبجديَّة:

هي مرحلة متطوِّرة عن مرحلة الكتابة المقطعيَّة، لأنَّ الكتابة أصبحت أكثر انتشارًا واستعمالًا بين الشعوب، وأصبح التطوُّر المفترَض ألَّا تُوضع للكلمة صورتان أو أكثر تُعبِّر كلٌّ منهما عن مقطع في الكلمة، بل الأحسن أن يَتخلَّص كاتب الكلمة من الرموز المقطعيَّة، وأن تُوضع لكلِّ حرف صورةٌ أو رمزٌ يشتهر بين الناس ويُتعارف عليه، فيصير رسم الطير مثلًا دالًّا على حرف الطاءِ، ويصبح رسم العين دالًّا على حرف العين، ورسم البيت دالًّا على الباءِ، وهكذا، حتى يصبح لكلِّ حرف في الأبجديَّة شكلٌ مقابلٌ، فتُرسم مجموعة الأشكال على الطريقة المختزَلة التي تأخذ من كلِّ شكل أوَّله، فيعرف القارئ أن تلك الأشكال تدلُّ على كلمة محدَّدة، ولا يُراد منها صورها.

ولتطوُّر الكتابة وانتشارها كان من المنطقيِّ أن يتحوَّل استعمال الصورة الحرف ويتطوَّر، وأن يُختَرَع لهذا الحرف الذي يدلُّ عليه في أوَّل الصورة رمزٌ سهلٌ متميِّزٌ من غيره يُعرف به الصوت ويُكتب به، وبذلك انتشرت الأبجديَّات في العالَم وتطوَّرت.

ثانيًا: تاريخ الكتابة العربيَّة وأصل الخطِّ العربيِّ

تشتهر الجزيرة العربيَّة وما حولها بأنَّها أرض حضارات قديمة كانت مهد اختراع الكتابات الأبجديَّة، فظهرت فيها أبجديَّات قديمة، منها الأبجديَّة الأُوجاريتيَّة، والأبجديَّة السَّينائيَّة، والأبجديَّة الفينيقيَّة[1]، وغيرها من الكتابات الساميَّة التي ظهرت في تلك المنطقة، ونشأت بينها علاقات تأثُّر وتأثير، فأثَّرت بعض الكتابات في الأخرى، فظهرت من بعضها أبجديَّات جديدة أفادت مما قبلها، وحسَّنت ما لديها بما يتلاءم وطبيعةَ لغتها، وهذه نتيجة حتميَّة للعلاقات المتبادلة التي تربط شعوبها في أصولهم ولغاتهم،

(١) السعيد، سعيد، وزميله، حضارة الكتابة، ص١٩ـ٢٣.

وعاداتهم، وثقافاتهم، ومصالحهم التجاريَّة المشتركة، وتحالفاتهم، فكانت المنطقة تموج بحركة تأثر وتأثير، فكلٌّ كان يأخذ من كلٍّ ويَفيد، وظهورُ مجموعة النقوش الثموديَّة، والصفويَّة، واللحيانيَّة في شمال الجزيرة العربيَّة مكتوبةً بحروف خطِّ الـمُسْنَد اليمنيِّ الجنوبيِّ خيرُ دليل على هذا(١).

ولمَّا لم تكن الكتابة العربيَّة بمنأًى عن هذا التأثُّر والتأثير في المنطقة فقد كثرت نظريات العلماءِ والباحثين في تاريخها، وبرزت في اتجاهَين: الاتجاه التراثيُّ، والاتجاه الحديث، وتندرج تحت كلٍّ منهما نظريات وآراءٌ، أوجزها في ما يأتي(٢):

١ـ الاتجاه التراثيُّ:

هو ما يمثِّل المرويَّات التراثيَّة التي بحثت أصل الكتابة العربيَّة، ونشأة القلم العربيِّ، وتعتمد التفسيراتِ الظنيَّةَ، وأحيانًا كثيرةً يَشدُّ القائلين بها الخيال حتى إنَّ بعضها أقرب إلى الأساطير، ولا تقوى على الصمود أمام منطق العلم، وتضمُّ هذه المرويَّات ما يأتي:

(١) علي، جواد، المفصل، ٨/ ٢٣٠.

(٢) يُنظر: نامي، خليل، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، مجلة كلية الآداب بالجامعة المصرية، القاهرة، ١٩٣٥م، مج٣/ج١/١-٦؛ وعلي، جواد، المفصل، ٨/ ١٥٧-١٧٨؛ وجمعة، إبراهيم، قصة الكتابة العربيَّة، دار المعارف، القاهرة، ط٢، د.ت، ص٧-١٨؛ والجبوري، سهيلة، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، مطبعة الزهراء، بغداد، د.ط، ١٩٦٢م، ص٧-٢٤؛ وصالح، زكي، الخط العربي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٨٢م، ص١١-٣٣؛ والحمد، غانم قدوري، رسم المصحف: دراسة لغوية تاريخية، اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، بغداد، ط١، ١٤٠٢هـ، ص٢٨-٤٠؛ والفعر، محمد، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري، تهامة للنشر، جدة، ط١، ١٤٠٥هـ، ص١١٥-١٣٧؛ والجبوري، يحيى، الخط والكتابة في الحضارة العربيَّة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص١٧-٢١؛ والصِّلوي، إبراهيم، مباحث في تاريخ اللغة العربيَّة (اللغة والكتابة)، جامعة صنعاء، صنعاء، ط١، ٢٠١٠م، ص١٣٨-١٤٥.

أ ـ مرويَّات النظريَّة التوقيفيَّة

هي أُولى النظريَّات التي يذكرها الأخباريُّون العرب، ويتناقلونها في مصادرهم، ويردُّون بها اختراع الكتابة وظهورها إلى توقيف الله ﷻ نبيَّه آدمَ عليه السلام وتعليمه إيَّاها كما علَّمه اللغاتِ، ومنه تعلَّمَ الناس، وانتقلت بين أولاده وذرِّيَّته، ويبدو أنَّ مبدأ ظهور هذه النظريَّة مرتبط بعدم تصوُّر الأخباريِّين تفسيرًا آخر غيره، وعجزهم عن تفسير اختراع الكتابة وظهورها، فردُّوا ذلك إلى التعليم الربَّانيِّ الموحى لأبي البشر آدمَ عليه السلام.

وكانوا يستأنسون ببعض المرويَّات والآثار المنقطعة سندًا التي تبدأ في الأغلب بـ(قيل، ويُروى)[1] لإثبات صحَّة رأيهم، فيَرْوُون بعض الأحاديث والآثار التي منها حديث مكذوب عن أبي ذَرٍّ الغِفاريِّ[2] رضي الله عنه، وغيرها من المرويَّات التي تُرجِع مبدأ ظهور حروف الكتابة العربيَّة إلى بَدءِ الخليقة، وأنَّها منزلة من الله ﷻ. وهذا بُعد وإغراب لا يمكن قَبوله[3].

ب- مرويَّات نظريَّة الوضع

هي ثاني النظريَّات التي قيلت في اكتشاف الكتابة العربيَّة، ويرى أصحابها أنَّها اختُرعت اختراعًا بجهد بشريٍّ، ثم هم مع هذا مختلفون في تحديد مخترعيها، فذُكر منهم

---

(١) ينظر: القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، صبح الأعشى في كتابة الإنشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، د.ط، ١٩١٤م، ٣/١٠؛ والسيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وعلَّق عليه: محمد أحمد جاد المولى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط٣، د.ت، ٢/٣٤١.

(٢) فروي عنه أنَّه قال: «سألتُ رسول الله، صلَّى الله عليه وسلَّم، فقلت: يا رسولَ الله، كلُّ نبيٍّ مرسَلٌ بمَ يُرسل؟ قال: بكتاب منزَّل. قلت: يا رسولَ الله، أيُّ كتاب أُنزل على آدمَ؟ قال: أ ب ت ث ج إلى آخِره، قلت يا رسولَ الله كم حرفٍ؟ قال: تسعٌ وعشرون...، الحديث». القلقشندي، صبح الأعشى ٣/١١. ونقل أبو الحسن علي بن عِراق الكِناني عن ابن حجر أنه سُئل عن هذا الحديث، فأجاب بأنَّه لا أصلَ له، ولوائحُ الوضْع عليه ظاهرة، فهو كذب قطعًا. الكناني، أبو الحسن علي بن محمد، تنزيه الشريعة المرفوعة عن الأخبار الشنيعة الموضوعة، كتاب الأنبياء والقدماء، الفصل الثالث، رقم ٢٤، تحقيق: عبد الوهاب عبد اللطيف، وعبد الله محمد الصديق، دار الكتب العلميَّة، بيروت، د.ط، ١٩٨١م، ١/٢٥٠.

(٣) الغامدي، محمد، مرويَّات الكتابة في التراث العربي (قراءة في حكايات بدء الكتابة وإصلاحها)، المجلة العربيَّة للعلوم الإنسانيَّة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ٢٠٠٦م، س٢٤ع٩٥/١٠٣-١٠٤.

الأنبياءُ[1]، وأبناؤهم[2]، وكُتَّابهم[3]، والملوك والساداتُ[4]، وأكابر القوم وعِلْيتهم[5]، وشخصيَّاتٌ خياليَّةٌ[6]، ورجال لا يُعرفون من عامَّة الناس[7]. وتفسير هذا الاختلاف مردُّه إلى أمرَين:

١- أنَّ الكتابة في نظرهم أمرها جَلَلٌ، واختراعها ليس سهلًا، بل هي من الأمور التي يُوحى إلى الأنبياءِ تعليمها الناسَ، وتُنقل من أبنائهم أو كُتَّابهم، أو أن تُوحى إلى الملوك والأكابر منامًا، وهي في كلا الأمرَين لا يمكن أن تصدر إلا من أمثال هؤلاءِ.

٢- أنَّ الكتابة إبداع وإتقان لا يصدر إلا من أشخاص ذوي مقدرات علميَّة خارقة، وعقليَّات فذَّة مكَّنتهم من رسم الخطوط الأولى لها، وبنى من جاء بعدهم على ما أبدعوه، ثمَّ تطوَّرت الكتابة[8].

---

(١) رُوي عن ابن عباس رضي الله عنه أنَّه قال: «أوَّل مَن وضع الكتابة العربيَّة إسماعيل على لفظه ومنطقه». الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أدب الكُتَّاب، تحقيق: محمد بهجة الأثري، المكتبة العربيَّة، بغداد، المطبعة السلفيَّة، القاهرة، د.ط، ١٣٤١هـ، ص٢٨؛ والسيوطي، المزهر، ٢/ ٣٤٢.

(٢) جاء عند القلقشندي: «وقيل: إنَّ نفيسًا، ونصرًا وتيمًا، ودومةَ بني إسماعيل وضعوا كتابًا واحدًا، وجعلوه سطرًا واحدًا موصولَ الحروف كلِّها غير متفرِّق، ثم فرَّقه نَبْت، وهَميسَع، وقَيذار...، وجعلوا الأشباه والنظائر». صبح الأعشى، ٣/ ١٣.

(٣) نُقل عن ابن عباس رضي الله عنه أنَّه سُئل: «من أين تعلَّمتم الهجاءَ والكتابة والشكل؟ قال: عُلِّمناه من حَرْب بن أميَّة. ومن أين عُلِّمه حرب بن أميَّة؟ قال: من طارئ طرأ علينا من اليمن. قيل: ومن أين عُلِّمه ذلك الطارئ؟ قال: كاتب الوحي لهود، عليه السلام». القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٤.

(٤) نقل القلقشندي: «أنَّ أوَّل مَن كتب الخطَّ العربيَّ حِمْير بن سبأ عُلِّمه في المنام». صبح الأعشى، ٣/ ١٣.

(٥) روى النديم أنّ: «الذي حمل الكتابة إلى قريش بمكةَ أبو قيس بن عبد مناف بن زُهْرة، وقد قيل: حرب بن أميَّة». النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق الورَّاق، كتاب الفهرست، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٩م، ١/ ١٣.

(٦) نقل السيوطي أنَّ أوَّل من وضع الخطَّ أبجد، وهوَّز، وحُطِّي، وكلمن، وسعفص، وقرشت، وأنهم «كانوا ملوكًا، فسُمِّي الهجاءُ بأسمائهم». المزهر، ٢/ ٣٤٢.

(٧) ذكر القلقشندي أنَّ: «أوَّل مَن كتب الكتاب العربيَّ رجل من بني النضْر بن كنانة، فكتبته العرب حينئذ». صبح الأعشى، ٣/ ١٣.

(٨) الغامدي، محمد، مرويَّات الكتابة، س٢٤/ ع٩٥/ ١١١.

ج- مرويَّات نظريَّة النقل:

وهي آخر نظريَّات هذا الاتجاه، وملخَّصها أنَّ الكتابة العربيَّة نُقلت إقليميًّا من منطقة إلى أخرى دون الإشارة إلى الناقل؟ وكيف كان النقل؟ ومَن هم أول المنقول إليهم؟ إلى غير ذلك، وهي نظريَّة تكتفي بإرجاع فضل الاختراع إلى المراكز الحضاريَّة التي عرفت الكتابة، واشتهرت عندها قبل إقليم الحجاز، وأبرزها العراق، فتارةً يُروى النقل مباشرةً من حاضرتَيه الحِيرة، والأنبار[1]. وتارةً يذكر الأخباريُّون أنَّ أهل الحجاز تعلَّموا الخطَّ من أهل الحيرة الذين تعلَّموه من طارئ طرأ عليهم من اليمن[2]. ولهذا ذكر الفيروزاباديُّ أنَّ الخطَّ العربيَّ المؤلَّف من حروف المعجم يُعرف بخطِّ الجَزْم، لأنَّه جُزم وقُطع عن خطِّ المسْنَد الحِمْيريِّ[3]، وهو ما سمَّاه النديم القلم الحِميريَّ الذي تُكتب حروفه على خلاف أشكال ألف، وباءٍ، وتاءٍ[4].

٢ـ نظريَّات الاتجاه الحديث:

هي النظريَّات التي انطلقت في بحثها من المكتشَفات الأثريَّة والأدلَّة الماديَّة المتمثِّلة في النقوش، والكتابات القديمة التي اكتُشفت على امتداد الجزيرة العربيَّة من جهة، وعلى التوفيق بين ما رُوي في أصل الخطِّ وبين ما اكتُشف للوصول إلى نتائجَ مقنعة، وأبرزها:

أـ النظريَّة المُسنديَّة:

وهي نظريَّة ما زالت متأثرةً بمرويَّات الأخباريِّين العرب في إرجاعهم أصل الكتابة العربيَّة إلى كتابة الخطِّ المسْنَد اليمنيِّ، وأنها مقتطَعة منه، وبُنيت على أساس التأثُّر

(١) جاء عن الشعبي أنَّه قال: »سألت المهاجرين: من أين تعلَّمتم الكتابة؟ قالوا: من أهل الحيرة. وسألنا أهل الحيرة: من أين تعلَّمتم الكتابة؟ قالوا: من أهل الأنبار». ابن أبي داود، أبو بكر عبد الله بن سليمان السجستاني، كتاب المصاحف، تحقيق: محبِّ الدين واعظ، دار البشائر الإسلاميَّة، بيروت، ط٢، ١٤٢٣هـ، ١/١٥١.

(٢) ينظر: القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٤؛ والسيوطي، المزهر، ٢/٣٤٩.

(٣) ينظر: الفيروزابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨، ١٤٢٦هـ، (ج.ز.م)، ص١٠٨٨.

(٤) النديم، كتاب الفهرست، ١/١٤.

المتبادل بين الحجاز واليمن وقِدَم العلاقات بينهما، وعلى ما استُدلّ عليه من نقوش مسنديَّة اكتُشفت في مناطقَ مختلفةٍ من الجزيرة العربيَّة. ومسألةُ التأثير والتأثُّر بينهما واردةٌ غير منكرة عند أنصار هذه النظريَّة، ولأنَّ اليمن كانت مركزًا حضاريًّا فمن البدهيِّ أن تتأثَّر الحجاز بها وبكتابتها وتفيد منها، مع أنَّ المكتشَفات المكتوبة بخطِّ المسند تُبيِّن اختلاف أشكال حروف المسنَد عن حروف الكتابة العربيَّة اختلافًا ظاهرًا(١)، وهو ما أشار إليه النديم آنفًا، وقد ناصر بعض الباحثين هذه النظريَّة، وسعوا إلى إثبات أنَّ العلاقة بينهما علاقة الأصل بالفرع(٢).

ب- النظريَّة النبَطيَّة:

هي النظريَّة التي اعتمدت أساسًا على المكتشَفات التي عُثر عليها في أعالي الحجاز بشمال غرب الجزيرة العربيَّة والأردن، وهي المنطقة التي شهدت نشوءَ دولة الأنباط العربيَّة، حيث سادت زمنًا ثمَّ بادت على يد الرُّومان، وتُعدُّ هذه المنطقة امتدادًا جغرافيًّا لعرب الحجاز في رحلاتهم التجاريَّة نحو الشام، فمصالحهم مشتركة، والأثر المتبادل بينهما مؤكَّد، وقد بدا جانب منه جليًّا في الإفادة من الكتابة النبَطيَّة التي كان مستواها الأخير المتطوِّر يمثِّل بواكير الكتابة العربيَّة، وهذا ليس من وحي ما يُروى، بل استبان بأدلَّة النقوش المكتشَفة التي توصَّل البحث العلميُّ بطرائقه المنهجيَّة إلى تأكيد التقارب بين الكتابتَين في اتجاه سير الكتابة، وأشكال بعض الحروف، وترك إعجامها، ومن البدهيِّ أنَّ هذا التقارب قد مرَّ بمراحلَ متعدِّدة حوَّرت فيه الكتابة العربيَّة أشكال الحروف النبَطيَّة، وحسَّنتها بما يتلاءم وطبيعتَها الخاصَّة.

---

(١) عبد الله، يوسف، خط المسند والنقوش اليمنية: دراسة لكتابة يمنية قديمة منقوشة على الخشب، ضمن أبحاث المؤتمر الحادي عشر للآثار في الوطن العربي النقائش والكتابات القديمة في الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٨٨م، ص١٠٢.

(٢) ينظر: مادُون، محمد، خط الجزم ابن الخط المسند، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٩م، ص١٨٠؛ وشوحان، أحمد، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، نسخة إلكترونية، ص١٩.

الفصل الأول

الخلاف في الحروف

الحـروف الأبجديَّـة هـي اللبنـة الأولى والأسـاس في بنـاءِ مفـردات اللغـة وجملها كتابـةً كمـا أنَّ الأصـوات لبنتهـا لغـةً، ودراسـتها مفـردةً بمـا فيهـا مـن خـلاف في المصطلـح يُظهـر مـدى عنايـة علمائنـا قدمـاءَ ومحدَثـين بهـا، وبمباحثهـا المختلفـة الـتي سـعت الدراسـة في هـذا الفصـل إلى تجليتهـا، والوقـوف علـى أهـمِّ محاورهـا.

بـدأت الفصـل بمبحـث تأصيـل مفهـومَي: (الصـوت والحـرف)، مناقشًـا معناهمـا قديمًـا وحديثًـا، وتداخلهمـا في الكتابـة والأصـوات، وتأصيـل مفهـوم: (حـروف المعجـم) عنـد القدمـاءِ، ومناقشـة المصطلحـات الـتي حملـت الدلالـة نفسـها، ثـم ثنَّيـت بمبحـث: (ترتيـب حـروف المعجـم)، فناقشـت فيـه الترتيبَـين الأبجديَّ والألفبـائيَّ، ومبـادئ الترتيـب عندهـم اتفاقًـا واختلافًـا، وأفـردت لترتيـب الحـروف الألفبـائيِّ عنـد المحدَثـين مطلبًـا خاصًّـا لمـا جـدَّ فيـه.

ثـمَّ تنـاولـت في المبحـث الثالـث مسـألة: (عـدد الحـروف وأشـكالها)، ومـا قيـل فيهمـا مـن خـلاف، فعرضـت لمسـألة: (عـدد الحـروف) عنـد القدمـاءِ والمتأخِّريـن، وأسـباب اختلافهـم فيهـا، ثـمَّ تطرَّقـت إلى أشـكالها وصورهـا، ثـمَّ ناقشـت في المبحـث الرابع: (أشـكال الحروف عند المحدَثـين وزيادتهـا)، فأفـردت لـه مطلبًـا خاصًّـا لكـثرة المقترحـات والآراءِ الـتي تبنَّاهـا المحدَثون في نظرتهـم إلى أشـكال الحـروف العربيَّـة تحـت ذريعـة إصـلاح الحـرف والكتابـة العربيَّـة، ومواقفهـم مـن أشـكال حـروف الأصـوات الأجنبيَّـة الجديـدة الـتي أُدخلـت إلى الكتابـة العربيَّـة بأثـر التعريـب ونقـل الأعـلام الأجنبيَّـة، والمصطلحـات العلميَّـة، ومـا قيـل فيهـا.

المبحث الأوَّل
الصوت والحرف

لا يخرج التواصل اللغويُّ الإنسانيُّ في أصله عن الكلام أو الكتابة، اللذَين هما صورة حقيقيَّة للغة، فالتواصل الكلاميُّ آنيٌّ يزول فور إلقائه شفهيًّا، وأمَّا التواصل الكتابيُّ فممتدٌّ عبر الزمن يحفظ بتقييده الكلام، وينقله جيلًا بعد جيل[(١)]. وهو بهذا نوع من الإدراك الواعي لعمل الصوت اللغويِّ، وأثره في التواصل البشريِّ[(٢)]، ويُعدُّ طريقًا ثانيًا من طرق التخاطب[(٣)].

ويتّفق علماءُ اللغة على أنَّ الكتابة تقصر عن الوفاءِ بسمات النطق اللغويِّ بخصائصه كلها[(٤)]. ويؤكِّد جوزيف فندريس (Joseph Vendryes) أنَّ من الخطأ أن نظنَّ أنَّ النصَّ المكتوب يُعَد تمثيلًا صادقًا للكلام[(٥)]. ولهذا فإنَّ أيَّ كتابة ألفبائيَّة لا تكاد تؤدِّي في أيِّ لغة أكثر من نصف الواقع اللغويِّ الملفوظ[(٦)]، لصعوبة تمثيل كلِّ ما يُنطق.

والتواصل الكتابيُّ لا يحصل إلا برموز محدَّدة يُمثِّل فيها كل رمز صوتًا معينًا من أصوات اللغة، متميِّزًا من غيره دون أن يكون لارتباط الرمز بصوته أيُّ علاقة منطقيَّة أو طبيعيَّة أو لغويَّة، بل هما يرتبطان بالمواضعة، وما اصطلح الناس عليه[(٧)].

---

(١) بركة، بسام، علم الأصوات العام، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ط، ١٩٨٨م، ص١٥١.

(٢) زرقة، أحمد، أسرار الحروف، دار الحصاد، دمشق، ط١، ١٩٩٣م، ص١٠٠.

(٣) حاتم، عماد، في فقه اللغة، ص١٥٩.

(٤) ينظر: خليل، حلمي، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، د.ط، ١٩٩٨م، ص٧٧؛ وأبو عيد، محمد، الأبجديَّة العربيَّة في ضوء علم اللغة الحديث، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٨م، ص١٦-١٧.

(٥) فندريس، جوزيف، اللغة، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصريَّة، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، د.ط،١٩٥٠م، ص٤٠٤.

(٦) الشوملي، قسطندي، الأبجديَّة الصوتية، مجلة مجمع اللغة العربيَّة الأردني، عمَّان، ١٩٨٣م، س٦/ع١٩، ٢٠/ ٢١٤.

(٧) القاسمي، علي، العقل الإلكتروني بين تيسير الكتابة وتطويع طباعتها، دراسات، مجلة كليَّة التربية، جامعة الرياض (الملك سعود حاليًّا)، ١٩٧٧م، س١/ع١٦/ ١٥٨.

ويرى بعضهم أنَّه لا فرقَ بين صوت الرمز وحرفه، فلا يُذكر صوت الحرف إلَّا ويتبادر إلى الذهن رسمه، لأنَّ بقاءَ الصوت مجرَّدًا عن التقييد يجعل من الصعوبة التعامل معه لغةً. وهذا ما يفسِّر لنا كيف أصبحت اللغات تُعرف بكتابتها، فالحروف ليست مجرد رموز أو صورًا خارجيَّة، بل هي اللغة نفسها بوجهها المكتوب(١).

قال ابن سينا: "الحرف هيئة للصوت عارضة له يتميَّز بها عن صوت آخرَ مثله"(٢). وفي هذا ما يُوحي بأنَّ الحرف لا ينفكُّ عن الصوت، وهو هيئة خاصَّة به، وهذا ما أكَّده ابن جِنِّي بقوله: "الصوت عَرَضٌ يخرج من النفَس مستطيلًا حتى يَعرِض له في الحلق، والفم، والشفتَين مقاطع تَثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمَّى المقطع أينما عُرض له حرفًا"(٣).

وإطلاق الحرف على الصوت والحرف معروف عند سيبويه وأغلب اللغويِّين(٤). ومردُّ هذا التداخل كما لخَّصه كمال بشر يعود إلى عدم عنايتهم بالفرق بين المفهومَين، أو لجهلهم بهما وانخداعهم بنظام الكتابة بتوهُّم أنَّ ما يُكتب هو ما يُنطق، ولوحدة الاسم الذي يُطلق على الرمز الكتابيِّ والصوت معًا، ولعدم تمثيل الرمز الكتابيِّ للصوت المنطوق تمثيلًا صادقًا(٥).

---

(١) الحسن، صالح، الرسم الإملائي: الواقع وآفاق التطوير، دار عالم الكتب، الرياض، ط١، ١٤٣١هـ، ص٣٠.

(٢) ابن سينا، الحسين بن عبد الله، رسالة أسباب حدوث الحروف، تحقيق: محمد حسان الطيان، ويحيى مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربيَّة بدمشق، د.ط، د.ت، ص٦٠.

(٣) ابن جنيِّ، أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط٢، ١٩٩٣م، ١/٦.

(٤) نهر، هادي، الحروف والأصوات العربيَّة في مباحث القدماء والمحدَثين، مجلة آداب المستنصريَّة، بغداد، ١٩٨٤م، ع٨/ ٢١٧. وينظر: أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغويَّة، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، د.ط، ١٩٩٠م، ص١١١.

(٥) بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، دار غريب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٨م، ص١٧–١٨.

والخلط بين المفهومَين لم يكن عند العرب وحدَهم، بل ظهر عند الإغريق والرومان في أوائل دراساتهم اللغويَّة، ولم يميِّزوا بينهما إلا في القرن الخامس عشر الميلاديِّ[١]، ويؤكِّد المستشرق شاده (Schaade) أنَّ هذا الخلط ظلَّ سائدًا إلى عهد قريب عند كثير من علماءِ أوربَّا[٢].

ومع هذا فثمَّة محاولات استوعبت بعض الملامح التمييزيَّة بين المفهومَين، ومنها محاولات ابن جِنِّي، وابن سينا، والفارابي، وطاشْ كُبري زادَه[٣]، وما جاء عند إخوان الصفاءِ الذين سمَّوا الرمز الكتابيَّ حرفًا خطيًّا، مفرِّقين بينه وبين الصوت الذي سمَّوه حرفًا لفظيًّا[٤]. وما ذهب إليه ابن وهب الكاتب من تفريق بين مفهوم الحرف ومفهوم صورة الحرف[٥].

أولًا: مفهوما الصوت والحرف عند المحدَثين

الصوت جهد حركيٌّ يقوم به الجهاز النطقيُّ، وتصحبه آثار سمعيَّة معيَّنة تأتي من تحريك الهواءِ بين مصدر إرسال الصوت ومركز استقباله الأذن[٦]، وأمَّا الحرف فوِحدة الدراسة اللسانيَّة الصغرى لأنَّه رمز للصوت[٧].

---

(١) نهر، هادي، الحروف والأصوات، ع٨/٢١٩–٢٢٠.
(٢) أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغويَّة، ص١١٢.
(٣) نهر، هادي، الحروف والأصوات، ع٨/٢٢٠.
(٤) الفخراني، أبو السعود، البحث اللغوي عند إخوان الصفاء، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص١١٢.
(٥) ابن وهب الكاتب، إسحاق بن إبراهيم، مقدمة تحقيق رسالته من كتاب البرهان في وجوه البيان، من ضمن كتاب علم التعمية واستخراج المعمى عند العرب، تحقيق: محمد مراياتي، ويحيى مير علَم، ومحمد حسان الطيان، مطبوعات مجمع اللغة العربيَّة بدمشق، د.ط، د.ت، ٢/٨٩.
(٦) حسان، تمام، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، د.ط، ١٩٧٩م، ص٦٦. وينظر: باي، ماريو، أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٨، ١٩٩٨م، ص٣٨؛ والعطية، خليل، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ، بغداد، د.ط، ١٩٨٣م، ص٦؛ وبركة، بسام، علم الأصوات العام، ص٧٢.
(٧) نهر، هادي، الحروف والأصوات، ع٨/٢٢٢.

وقد تعدَّدت مصطلحات الحروف عند المحدَثين، فسمَّوها العلاماتِ الكتابيَّةَ، والحيل الكتابيَّة، والوسائل الكتابيَّة، والرموز الخطيَّة، والوحداتِ الخطيَّةَ، والرموز المرئيَّة، والرموز المكتوبة، والصور المكتوبة، والرموز الإشاريَّةَ، والأشكال البصريَّةَ، والتأدياتِ الخطيَّةَ، وعلاماتِ الأصوات، وحروفَ المباني، والمحارف، والجرافيماتِ ومفردها جِرافِيم[1].

ويؤكِّد الباحثون المحدَثون الفرق بين الصوت والحرف، مُنوِّهين بأنَّ الحرف هو ما يُكتب ويدلُّ على ما يُنطق[2]. ومع إجماع جمهورهم على الفرق بين المفهومَين فما زال بعضهم يعُدُّهما بمعنًى واحد، فحِفني ناصف وهو يُعدِّد مزايا الكتابة العربيَّة يذكر منها أنَّ كلَّ حرف لفظيٍّ بسيط يقابله حرفٌ كتابيٌّ بسيطٌ[3]. وهذا محمد حسن جبل يُعرِّف مفهوم التجويد بأنَّه إعطاءُ الحروف حقوقَها بإيفاءِ كلِّ حرف مخرجَه وصفاته[4]. ويستعمل صالح القَرْمادي الحرف بمعنى الصوت في ترجمته كتاب: (دروس في علم

(١) ينظر: بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص١٧؛ ومحجوب، فاطمة، دراسات في علم اللغة: بحوث تطبيقيَّة لغويَّة قرآنيَّة، المكتبة الأزهريَّة، القاهرة، ط١، ٢٠١١م، ص١٧٨؛ وباي، ماريو، أسس علم اللغة، ص٦٠؛ وناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٣٥؛ وحسان، تمام، اللغة بين المعياريَّة والوصفيَّة، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠١م، ص١٠٩، ص١١٤؛ والسعران، محمود، علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربيَّة، بيروت، د.ط، د.ت، ص٦٤؛ وحجازي، محمود، علم اللغة العربيَّة: مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السَّاميَّة، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص١١؛ وخليل، حلمي، الكلمة دراسة لغوية، ص٧٥؛ وحركات، مصطفى، الكتابة والقراءة وقضايا الخط العربي، المكتبة العصريَّة، صيد-ابيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص١٣؛ ويعقوب، إميل، موسوعة الحروف في اللغة العربيَّة، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص٤٣٩؛ وأبو عيد، محمد، الأبجديَّة العربيَّة، ص٧؛ وجِيلالي حَلَّام، المحارف العربيَّة المنفصلة والكتابة المشكولة، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ٢٠٠١م، ع٥٢/ ٧٤.

(٢) ينظر: أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغويَّة، ص١١١؛ وحسان، تمام، مناهج البحث، ص٩٠؛ وبشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص١٧.

(٣) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٣٨.

(٤) جبل، محمد حسن، المختصر في أصوات اللغة العربيَّة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٦م، ص١٨٤.

أصوات العربيَّة) لجان كانتينو (Jan Cantino)[1]، مع أنَّ مؤلِّفه أشار إلى الفرق بين المفهومَين، وأوضح أنَّ مفهوم الحرف يُستعمل في الكتابة[2].

وينتقد فردينند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) أحد اللغويِّين لأنَّه لم يميِّز بين الحروف والأصوات، إذ يستنتج القارئ من كتاباته أنَّ اللغة لا يمكن فصلها عن الحروف التي تُكتب بها[3]. ويُسمِّي بعض الباحثين أصوات المدِّ حروف المدِّ[4]. ويُطلق أنيس فريحة على الحركات القصيرة الحروف المصوِّتة[5]. والحرف عند مصطفى حركات مجموعة من التأديات الخطِّيَّة، والتأدية كلُّ شكل من أشكال الحرف التي تمثِّل مرادفاتٍ خطيَّةً[6]. ويعني تغيُّرُ أشكال الحرف وصوره من الكلمة كحرف العين مثلاً: (عـ/ ـعـ/ ـع/ ع)، وهو ما يُسمَّى البديل الإملائيّ[7].

وربط تمَّام حسَّان مفهوم الحرف بمفهوم الفُونيم[8]، عادًّا الحرف شكلاً من أشكال الرمز، فقال: "ليست الحروف إذًا هي تلك الصور الكتابيَّة التي نخطُّها بالقلم، فهذه رموز

(١) ينظر على سبيل المثال: الصفحات من ٢٩-٣٥.
(٢) كانتينو، جان، دروس في علم أصوات العربيَّة، ترجمة: صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة، الجامعة التونسية، تونس، د.ط، ١٩٦٦م، ص٢٠.
(٣) سوسير، فردنان دي، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، د.ط، ١٩٨٥م، ص٤٣.
(٤) ينظر: الجندي، أحمد، بين الحركات والحروف في الإعراب، مجلة مجمع اللغة العربيَّة، القاهرة، ١٩٨٥م، ع٥٧/ ٧٧؛ والعُش، محمد أبو الفرج، نشأة الخط العربي وتطوُّره، مجلة الدارة، الرياض، ١٩٧٩م، مج٥/ ع١/ ١١٤؛ وجِنْزَرْلي، رياض، ومحمد سليمان، المرجع في الكتابة العربيَّة، معهد اللغة العربيَّة بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٩٨٥م، ص١٥٢.
(٥) فريحة، أنيس، في اللغة العربيَّة وبعض مشكلاتها، دار النهار، بيروت، د.ط، ١٩٦٦م، ص١٥٨.
(٦) حركات، مصطفى، الكتابة والقراءة، ص١٣.
(٧) أَلْتُونْجي، محمد، معجم علوم العربيَّة، دار الجيل، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص١١٢.
(٨) الفُونيم: أصغر وحدة صوتية تقابليَّة في سياق التركيب الكلمي، تؤدي تبدلاتها الموقعيَّة إلى تغيرُّ المعنى من مثل: (ناب، تاب)، وأحيانًا تندرج تحت الفُونيم الواحد مجموعة من الأصوات السياقيَّة تُعرف بالألَفون، وذلك مثل تنوعات صوت النون المتعددة. ينظر: باي، ماريو، أسس علم اللغة، ص١١٩؛ وشاهين، عبد الصبور، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٦، ١٩٩٣م، ص١١٥-١١٧؛ وبركة، بسام، علم الأصوات العام، ص١٠٩-١١٠.

كتابيَّة إلى الحروف، وليست الحروف هي ما تنطقه بلسانك في أثناءِ الكلام، فهذه هي الأصوات، ولكنَّ الحروف أقسام يشتمل كلٌّ منها على عدد من هذه الأصوات"[١].

ويقصد تمَّام بهذا ما تؤدِّيه الحروف من اختلاف في بنية الكلمات في مثل: (صار، جار)، وارتباطها بوظيفة محدَّدة في سياقها، فيرى مثلًا أنَّ (عنْبر) تُكتب بالنون الذي هو رمز، ولكنَّها صوتيًّا تُنطق ميمًا بسبب سكونها قبل باءٍ، وهذا يعني أنَّ الميم حرف في هذا السياق، والنون رمز. وهذا شكل من أشكال فونيم النون في العربيَّة التي تأتي بصور متعدِّدة، فتارةً لِثويَّة في مثل: (نحن)، وأخرى بين أسنانيَّة في مثل: (أنْثى)، وشفويَّة كما في (أنْباء)[٢]، ولكنَّها على اختلاف نطقها تُكتب بصورة واحدة. وقديمًا أشار حمزة الأصفهانيُّ (٣٦٠هـ) إلى هذا، متمثِّلًا بكلمة (مُنْذر)، فسمَّى النون فيها الغَنَّاءَ، وعدَّها من الأصوات التي لم تُقابل برمز كتابيٍّ[٣].

ثانيًا: مفهوم حروف المعجم

عُرِّف الحرف اللغويُّ في المعجم الوسيط بأنَّه كلُّ واحد من حروف المباني الثمانية والعشرين التي تتركَّب منها الكلمات، وتُسمَّى حروف الهجاءِ[٤]. ومن معاني الحرف في العربيَّة الطرف والجانب، وبه سُمِّي الحرف من حروف الهجاءِ[٥] لكون كلِّ حرف من أحرف الكلمة المكتوبة طرفًا من أطرافها.

وجاءت لمفهوم حروف المعجم مصطلحات مترادفة متقاربة، فهي تُسمَّى "حروف الهجاء، وحروف التهجِّي، ويُسمِّها سيبويه والخليل حروف العربيَّة، أي: حروف اللغة العربيَّة

(١) حسان، تمام، اللغة بين المعياريَّة والوصفيَّة، ص١١٩.
(٢) باكلا، محمد، النظام الصوتي العربي، من ضمن كتاب ندوة توحيد معايير النقل الكتابي لأسماء الأعلام العربيَّة: الأبعاد الأمنية، أكاديمية نايف العربيَّة للعلوم الأمنية، الرياض، ٢٠٠٣م، ص٢١٠.
(٣) الأصفهاني، حمزة بن الحسن، التنبيه على حدوث التصحيف، تحقيق: محمد أسعد طلس، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م، ص ٣٤.
(٤) مجمع اللغة العربيَّة بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليَّة، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م، ص ١٦٧.
(٥) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، (ح.ر.ف)، ٩/٤١.

التي يتركَّب منها الكلام، وتُسمَّى أيضًا حروف المعجم"[1]. وأُطلق عليها أيضًا الحروف المعجَمة، وأصول الهجاءِ العربيِّ، وحروف المباني، والحروف المقطَّعة، والحروف المفردات[2]. وهي مصطلحات مفهومة ومتقاربة معنًى، ويقصد بمصطلحيَ الحروف المقطَّعة، والحروف المفردات وضْع الحروف مفرَدةً قبل التركيب، إذ إنَّ الحروف عند سردها تُفرد وتُقطَّع، ولا معنى لها إلا بتركيبها وإضافة بعضها إلى بعض[3].

وقد اختُلف في دلالة مصطلح حروف المعجم ومعناه، ومنشأ هذا الخلاف نابع من أصل معنى الجذر اللغويِّ (ع.ج.م)، وما دلَّ عليه من مفهوم النقط والضبط بالشكل، أو دلالته على الخفاءِ والإبهام من معنى العُجمة[4]. إذ كيف يُفسَّر ما يَبين ويُوضح بما في دلالته معنى الغموض؟

ومن هنا تفاوتت تفسيرات القدماءِ في دلالتها، وأكثرها تنحصر في أنَّها[5]:

١- سُمِّيت بهذا على تقدير أنَّ معجم بمعنى إعجام. ولهذا فإنَّ الفعل من الإعجام هو (أعجم) بمعنى السلب والإزالة، فيُزال به إبهام الكلام.

---

(١) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١١.

(٢) ينظر: الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق، كتاب الخط، تحقيق: تركي بن سهو العتيبي، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م، ص٨١؛ والأصفهاني، التنبيه، ص١٧؛ وابن منظور، لسان العرب، ١/ ١٠؛ والمرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قَباوة، ومحمد نديم، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص١٨٠؛ والكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى، الكليات، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٨م ص١٤٨؛ والزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: إبراهيم الترزي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ٢٠٠٠م، (ع.ج.م)، ٣٣/ ٦٤.

(٣) القسطلَّاني، شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد، لطائف الإشارات لفنون القراءات، تحقيق: مركز الدراسات القرآنيَّة بمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، ١٤٣٤هـ، مج٢/ ٣٨٣.

(٤) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (ع.ج.م)، ١٢/ ٣٨٩؛ والزَّبيدي، تاج العروس، (ع.ج.م)، ٣٣/ ٦٥.

(٥) ينظر: أبو جعفر النحَّاس، أحمد بن محمد، صناعة الكُتَّاب، تحقيق: بدر أحمد ضيف، دار العلوم العربيَّة، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص٧٤؛ وابن جنِّي، سر الصناعة، ١/ ٣٣-٣٥؛ والخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد، سر الفصاحة، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص٢٥-٢٦؛ وابن منظور، لسان العرب، (ع.ج.م)، ١٢/ ٣٨٩-٣٨٧؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١١.

٢- سُمِّيت بهذا لأنَّ قرابة نصف الحروف معجمة بالنقط، وصار ما يشابهها في الصورة وإن خلا من النقط واضحًا لإعجام مقاربه، وأصبح ترك العلامة له علامة[(١)].

٣- حروف مقطَّعة أعجميَّة لأنَّها مفردة، إذ لا معنى لها إلَّا بالتركيب[(٢)].

٤- حروف الاختبار من قولهم: عَجَمتُ العودَ، إذا اختبرته لتُعرف صلابته من رخاوته. ومعنى ذلك أنَّها حروف يختبر بها الكلام ويبنى، فيُعرف مستعمله من مهمله.

٥- حروف الإدخال من قولهم: العُجْمة بمعنى معظم الرمل لتداخله. ومعنى ذلك أنَّها حروف يَدخل بعضها على بعض، فيتركَّب منها الكلام.

ولم يستعمل أغلب المحدَثين مصطلح حروف المعجم، واستعملوا مصطلحاتٍ أُخرى، منها حروف الأبجديَّة، وحروف الألِفباءِ، وحروف الهجاءِ[(٣)]. ومنهم من استعمل مصطلحاتِ حروف اللسان العربيِّ، وحروف الكتابة، والحروف المتراصِفة، والحروف العربيَّة، وحروف التهجِّي، وحروف الخطِّ، والحروف الأصليَّة، والحروف اللفظيَّة، وحروف الأبْتثيَّة، وحروف الترتيب الأبتثيِّ، وحروف المباني[(٤)]. وهي مصطلحات متقاربة، منها القديم ومنها الحديث.

---

(١) ينظر: الزِّفتاوي، محمد بن أحمد، منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، من ضمن كتاب موسوعة تراث الخط العربي، تحقيق: هلال ناجي، الدار الدوليَّة للاستثمارات الثقافيَّة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٥٦-٢٥٧.

(٢) ينظر: صاحب مقدمة كتاب المباني، من ضمن كتاب (مقدمتان في علوم القرآن)، نشره وصححه: أرثر جفري، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، ١٩٥٤م، ص١٥٠.

(٣) الأشقر، محمد سليمان، الفهرسة الهجائيَّة والترتيب المعجمي، دار البحوث العلميَّة، الكويت، والدار العلميَّة، بيروت، ط١، ١٩٧٢م، ص٢٠.

(٤) ينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص١٤؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٧٠؛ وصالح، فخري، اللغة العربيَّة أداءً ونطقًا وإملاءً وكتابة، مطابع الوفاء، مصر، د.ط، د.ت، ص٢٥؛ وعفيفي، فوزي، نشأة وتطور الكتابة الخطيَّة العربيَّة ودورها الثقافي والاجتماعي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٠م، ص٣٠٥؛ والبهنسي، عفيف، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، ص١، ص٦؛ وأَلْتُونْجي، محمد، معجم علوم العربيَّة، ص٨٨؛ والجزائري، طاهر، توجيه النظر إلى أصول الأثر، المطبعة الجماليَّة، مصر، ط١، ١٩١٠م، ص٣٦٩؛ والأشقر، محمد، الفهرسة الهجائيَّة، ص٦٠؛ ومجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص١٦٧؛ وصالح، زكي، الخط العربي، ص٧٠؛ ونهر، هادي، الحروف والأصوات، ع٨/٢١٦.

والمصطلحات الجديدة عند المحدثين هي: الألِفباءُ، والأبجديَّة، والأبتثيَّة، فأمَّا الألفباءُ فذكر عدنان الخطيب أنَّه مصطلح مركَّب من اسمَي أوَّل حروف الترتيب الهجائيِّ (أ، ب)، وأنَّه مصطلح عمَّ جميع اللغات التي تأثَّرت بالأبجديَّة الفينيقيَّة، وأنَّ أوَّل من أشار إليه واستعمله ابن خلدون في مقدِّمته عن أسرار الحروف فعرَّبه بـ(حروف الفابيطوس) نقلًا من اللغة الإغريقيَّة[1]. ومنهم من يُطلق عليه الألفبائيَّة على بناءِ المصدر الصناعيِّ[2]. ويبدو أنَّ أوَّل من أشار إليه من المحدَثين نصر الهوريني، مبيِّنًا أنَّه مصطلح يُطلق على الكتابات كلِّها لأنَّها تبدأ بألفٍ، وباءٍ[3].

وأشار عباس العقَّاد إلى شهرة مصطلح حروف الأبجديَّة، وأنَّه يُعبِّر عن مصطلح حروف الهجاءِ[4]. وهذا المصطلح مأخوذ من كلمة (أبجد) في أوَّل الترتيب الساميِّ[5]: (أبْجَد، هَوَّز، حُطِّي، كَلَمُن، سَعْفَص، قَرَشَتْ)[6]. غير أنَّ إطلاق مصطلح الحروف الأبجديَّة على مفهوم الحروف الهجائيَّة ملبِسٌ بترتيب حروف اللغات الساميَّة المعروف.

---

(١) الخطيب، عدنان، المعجم العربي بين الماضي والحاضر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م، ح٢، ص٣٠.

(٢) شطناوي، منير، وعمر خليل، الإيقاع الصوتي في نسق الألفبائية العربيَّة، مجلة جامعة دمشق، ٢٠١٠م، مج٢٦/ع١، ٢/٢٦٨.

(٣) الهوريني، أبو الوفاء نصر بن نصر، المطالع النصريَّة للمطابع المصريَّة في الأصول الخطيَّة، تحقيق: طه عبد المقصود، مكتبة السُّنة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص٤٦.

(٤) العقاد، عباس، اللغة الشاعرة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، ١٩٩٥م، ص٨.

(٥) بروكلمان، كارل، فقه اللغات السَّاميَّة، ترجمة: رمضان عبد التواب، الرياض، جامعة الرياض، د.ط، ١٩٧٧م، ص٣٦.

(٦) هكذا ضُبطت عند الزَّبيديِّ. ينظر: الزبيدي، تاج العروس، (ب.ج.د)، ٤٠١/٧.

وإن كان مصطلح الألفبائيَّة مأخوذًا من اللغة اليونانيَّة التي أخذته عن اللغة الفينيقيَّة، ثمَّ أُعيد إلينا مصطلحًا معرَّبًا، ومصطلح الأبجديَّة مأخوذًا من اللغات الساميَّة القديمة فإنَّ مصطلح الأبْتثيَّة عربِيٌّ صِرْف أُخذ من أوَّل أربعة أحرف في نسق ترتيب حروف الهجاءِ العربيَّة: (أ، ب، ت، ث)، ومع أصالته فقليلٌ مَن يستعمله من المحدَثين[1].

(١) ينظر: الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٧٠، وأَلْتُونْجي، محمد، معجم علوم العربيَّة، ص٨٨.

المبحث الثاني
ترتيب حروف الهجاء

إنَّ نظـام ترتيـب الحـروف في أيِّ كتابـة يُـبرز طريقـةً خاصَّـةً لأصحـاب كلِّ لغـة، فيُظهـر مراحـل التطور الـتي مرَّت بهـا، والتغيُّرات الـتي طـرأت عليها، والإضافـات الـتي لحقتهـا عـبر الأجيـال المتعاقبـة.

وترتيـب الحـروف الـذي عرفتـه اللغـة العربيَّـة لـم يخرج عـن ترتيبَـين مشـهورَين، همـا: الترتيـب الأبجـديُّ، والترتيـب الألفبـائيُّ[1]. وبعضهـم يضيـف إليهمـا ترتيبًـا صوتيًّـا ابتدعـه الخليـل بـن أحمـد الفراهيـديُّ، مؤسِّسًـا عليـه منهجَـه المعجمـيَّ في كتـاب العَـين، ومراعيًـا فيـه مخـارج الأصـوات، مبتدئـًا بمخـارج الأصـوات الحلقيَّـة، ومنتهيًـا بالأصـوات الهوائيَّـة[2]. وهـو ترتيـب خـاصٌّ بالمعجمـات الـتي اقتفـت طريقـة الخليـل واعتمدتـه في تأليفهـا، ولهـذا عـدَّه الحيـدرة ترتيبًـا خاصًّـا بأهـل اللغـة[3]. ويُعـرف هـذا الترتيـب عنـد المحدَثـين بالترتيـب العَيـنيِّ نسـبةً إلى معجـم العيـن[4]، وبترتيـب مخـارج الحـروف[5]، أو الترتيـب المخرجـيِّ نسـبةً إلى المخـارج[6]، وسـمَّاه خليـل العطيَّـة ترتيـب الهجائيَّـة الصوتيَّـة[7].

أولًا: الترتيب الأبجديُّ

وهـو مـا يُعـرف عنـد الباحثـين بالترتيـب السَّـاميِّ[8] لِقِـدم اسـتعماله عنـد الشـعوب

(١) ينظـر: رضـا، أحمـد، رسـالة الخـط، مطبعـة العرفـان، صيـدا، د.ط، ١٩١٤م، ص٢٤؛ والحموز، عبـد الفتـاح، فـنُّ الإمـلاء في العربيَّـة، دار جريـر، عمَّـان، ط١، ٢٠١٢م، ١/٥٢.

(٢) ينظر: الخطيب، عدنان، المعجم العربي، ص٢٨؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٥٣.

(٣) الحيـدرة، علـي بـن سـليمان، كشـف المشـكل في النحـو، تحقيـق: هـادي عطيـة الهـلالي، دار عمـار، عمَّـان، ط١، ٢٠٠٢م، ص٥٥٥.

(٤) الأشقر، محمد، الفهرسة الهجائيَّة، ص٥٨.

(٥) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٣٥.

(٦) يعقوب، إميل، فقه اللغة العربيَّة وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص٢٣٤.

(٧) العطية، خليل، في البحث الصوتي عند العرب، ص٢٥.

(٨) بعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والسَّاميَّة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١م، ص٢٧١.

السامِيَّة، وقد استشعر علماؤنا أصالته وقِدَمَه، فوصفه الزجَّاجيُّ بأنَّه إمام الكِتاب[١]، ووصفه الدانيُّ بأنَّه أصل حروف التهجِّي[٢]. وقال الأصفهانيُّ: "إنَّ هذه الكلماتِ الواقعةَ على حروف الهجاءِ أَعني أبجدَ وأخواتها لم تَزل مستعملةً على وجه الدهر عند كلِّ أمةٍ وجيل من سكَّان الشرق والغرب"[٣]. ولهذا يُنظر إليه على أنَّه أمُّ الأبجديَّات الأخرى[٤].

يتألَّف نظام الترتيب الأبجديِّ في أصله الساميِّ من اثنين وعشرين حرفًا صامتًا[٥]، مرتَّبًا على النحو الآتي: (أ ب ج د / هـ و ز/ح ط ي / ك ل م ن / س ع ف ص / ق ر ش ت)[٦]، مبتدَأً بالهمزة، ومختتَمًا بالتاءِ. وليس من ثلاثة وعشرين حرفًا كما ذهب إليه جيرهارد أندرس (Gerhard Anders)[٧]، ولا من أربعة وعشرين حرفًا كما جاء في مُزهِر السيوطيِّ[٨]، إلَّا أن يكون تضعيف الواو والطاءِ في: (هَوَّز، وحُطِّي) قد عُدَّ بحرفَين، فهذا يجعلها أربعةً وعشرين، وهو محتمل.

وتُدمج هذه الحروف فتكوِّن كلماتٍ رباعيَّةً الغرضُ الأساس منها تعليميٌّ، فتُسرد: (أَبْجَد، هَوَّز، حُطِّي، كَلَمُن، سَعْفَص، قَرَشَتْ)[٩] ليسهل حفظها متَّسقةً[١٠]. ولهذا الدمج

---

(١) الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق، كتاب الجمل في النحو، تحقيق: علي توفيق الحمَد، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الأمل، إربد، ط١، ١٩٨٤م، ص٢٧٣.

(٢) الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق: عزة حسن، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، إعادة الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص٢٩.

(٣) الأصفهاني، التنبيه، ص١٦.

(٤) فريحة، أنيس، في اللغة العربيَّة، ص١٤٨.

(٥) ينظر: بروكلمان، كارل، فقه اللغات السَّاميَّة، ص٣٥.

(٦) ينظر: حجازي، محمود، علم اللغة العربيَّة، ص١٠٣؛ والخطيب، عدنان، المعجم العربي، ص١٩.

(٧) أندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي وتطوُّره، من ضمن كتاب الأساس في فقه اللغة العربيَّة، أشرف على تحريره: فولفد يتريش فيشر، ترجمة: سعيد بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠م، ح٥، ص١٣٤.

(٨) السيوطي، المزهر، ٢/٣٤٨.

(٩) ينظر: الصولي، أدب الكُتَّاب، ص٢٩؛ والداني، المحكَم، ص٣٣؛ ومحمود، عبد الله ربيع، في علم الكتابة العربية، مطبعة كويك حمادة، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م، ص٩٤.

(١٠) الحيدرة، كشف المشكل، ص٥٠٤.

غـرضٌ آخَـرُ هـو اسـتعمالهم الحـروفَ قِيَمًـا عدديَّـةً في الحسـاب، وهـو مـا يُعـرف بحسـاب (الجُمَّـل)[١]، ولذلـك صنَّفـه الحيـدرة بأنَّـه ترتيـب خـاصٌ بالـحُسَّـاب، والـمُنجِّمين لجعلهـم إيَّـاه أصـلًا في الحسـاب، وعلـم النجـوم والـبروج[٢].

وحـاول الباحثـون في السـاميَّات أن يُفسِّـروا أسـرار هـذا الترتيـب، فأشـار رمـزي بعلبكـي إلى مـا قيـل في هـذه المسـألة مـن محـاولات ركَّـزت في التشـابه الصـوتيّ والشـكليّ والمعنـويّ، وخلـص إلى صعوبـة قَبولهـا، موضحًـا أنَّـه ليـس لنـا إلا القـول بواحـدة مـن ثـلاث نتـائجَ، هي[٣]:

١- عدم معرفتنا بمعايير الترتيب التي تتحكَّم به.

٢- اعتباطيَّة الترتيب.

٣- تغيُّر الترتيب منذ وضعه، فلم يعُد ممكنًا الوصول إلى سرِّ ترتيبه.

أخـذ العـرب هـذا النظـام الأبجديَّ، فوجـدوا فيـه قصـورًا لا يفـي بعـدد أصـوات لغتهـم، فهـو مكـوَّن مـن اثنـين وعشـرين حرفًـا، واللغـة العربيَّـة بهـا ثمانيـة وعشـرون صوتًـا في فصحاهـا. أي إنَّ سـتَّة أصـوات لا حـروفَ لهـا، فأضافـوا رمـوزًا جديـدةً تمثِّـل الأصـوات الناقصـة[٤]، وهـي: (ث، خ، ذ، ض، ظ، غ)[٥] الـتي أضافوهـا في آخِـر الترتيـب، وأسـمَوها

---

(١) حسـاب الـجُمَّل: هـو إعطاءُ كلِّ حرف قيمةً عدديَّةً تبتدئ بالآحاد في عشـرة الأحرف الأولى، ثم بالعشـرات في الوسـطى وبالمئـات في الأخيرة، فتكون قيمـة الهمزة العـدد ١، والياء ١٠، والقـاف ١٠٠، والغـين - الـتي أضافهـا العرب لاحقًـا - ١٠٠٠. وتدخـل هـذه القيـم العدديَّـة في علـوم الحسـاب والفلـك والتنجيـم. الرازي، أبـو حاتـم أحمـد بن حمدان، كتـاب الزينـة في الكلمات الإسـلامية العربيَّة، تحقيق: حسـين الهمْداني، مركز الدراسـات والبحـوث اليمـني، صنعـاء، ط١، ١٩٩٤م، ص٨٢؛ وناصـف، حِفـني، تاريـخ الأدب، ص٤٠-٤١؛ وبعلبكـي، رمـزي، الكتابة العربيَّـة والسَّـاميَّة، ص٣٠٢؛ وفريحـة، أنيـس، في اللغـة العربيَّـة، ص١٤٩.

(٢) الحيدرة، كشف المشكل، ص٥٥٤. وينظر: الأصفهاني، التنبيه، ص١٦.

(٣) بعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والسَّاميَّة، ص٢٧٨- ٢٨٣.

(٤) ينظـر: ديـاب، محمـد، تاريـخ آداب اللغـة العربيَّـة، مطبعـة جريـدة الإسـلام، مطبعـة الـترقي، القاهـرة، د.ط،١٩٠٠م، ١/ ٦٦؛ وعلـي، جـواد، المفصـل، ٨/ ١٥٢؛ والصويعـي، عبـد العزيـز، أصـول الحـرف الليـبي، ص٣٣٣.

(٥) ذكـر علـي عبـد الواحـد وافي أنَّ الأصـواتَ العربيَّـة الـتي لا نظيـرَ لهـا في السَّـاميات خمسـة: (ث، ذ، ض، ظ، غ)، ولـم يذكـر الخـاءَ. ينظـر: وافي، علـي عبـد الواحـد، فقـه اللغـة، دار نهضـة مصـر، القاهـرة، د.ط، د.ت، ص٢٥٢.

الروادف[1]، لأنَّهم أردفوها بالحروف السابقة[2]. فأصبح الترتيب الأبجديُّ العربيُّ مكوَّنًا من ثمانية وعشرين حرفًا، وترتيبه: (أ ب ج د / ه و ز / ح ط ي / ك ل م ن / س ع ف ص / ق ر ش ت / ث خ ذ / ض ظ غ)[3]، مبتدأً بالهمزة، ومختتَمًا بالغين، ثمَّ ركَّبوا منها كلمتَين على منوال الأصل فقالوا: (ثَخَذ، ضَظَغ)[4]، وأَضافوهما إلى الترتيب المركَّب، فاتَّسقت مرتَّبةً: (أَبْجَد، هَوَّز، حُطِّي، كَلَمُن، سَعْفَص، قَرَشَتْ، ثَخَذ، ضَظَغ)، ولهذا فلا يصحُّ أن تُضافا إلى الترتيب الأبجديِّ الساميِّ القديم، أو تُعدَّا من حروفه كما ذكر حفني ناصف[5] للفرق بين الترتيبَين.

وكانت هذه الطريقة في إضافة الرموز الستَّة موفَّقةً، وتدلُّ على عقليَّة فائقة، فالعرب لم يضطرُّوا إلى اختراع أشكال جديدة تُقابل تلك الأصوات، وإنما "عَمَدوا إلى كلِّ حرف منها، فنظروا إلى الحرف الذي يناسبه فجعلوه على صورته، فنشأ من ذلك أن صارت الثاءُ مع التاءِ، والخاءُ مع الحاءِ، والذال مع الدال، والضاد مع الصاد، والظاءُ مع الطاءِ، والغين مع العين على صورة واحدة"[6]. وفرَّقوا بينهما بالنقطة.

ولم يكن الدافع التشابهَ الشكليَّ، بل إنَّ للشَّبه الصوتيِّ بين المتشابهات المختارة أثرَه، فالعرب وجدوا أنَّ الساميِّين، وبخاصة الآراميُّون والعبرانيُّون، ينطقون الظاءَ طاءً، والخاءَ حاءً، والضاد صادًا، والذال دالًا، والثاءَ تاءً، والغين عينًا[7]، فحرصوا على

---

(١) ينظر: النديم، كتاب الفهرست، ١/١٠؛ والصولي، أدب الكُتَّاب، ص٢٩.

(٢) ينظر: الجندي، علي، ومحمد صالح سمك، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، أطوار الثقافة والفكر في ظلال العروبة والإسلام، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، ط١، ١٩٦٠م، ١/٣٥٠؛ والحسن، صالح، الكتابة العربيَّة، ص٧٣.

(٣) مادون، محمد، خط الجزم، ص٣٤.

(٤) هكذا ضبطهما الزبيدي ضبْط قلم وكتابة. تاج العروس، (ب.ج.د)، ٧/٤٠٢.

(٥) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٣٥.

(٦) الجزائري، طاهر، توجيه النظر، ص٣٦٧.

(٧) خوالدة، طارق، رسم المصحف في ضوء الكتابات الساميَّة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٢م، ص١٠٠. وينظر: الجزائري، طاهر، توجيه النظر، ص٣٦٧-٣٦٨؛ وبعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والساميَّة، ص٣٠٨.

ألَّا تخرجَ الأشكال الجديدة عن سابقتها، وتبقى قريبة الشبه من أخواتها[1]، فلم يخترعوا لها أشكالًا مُغايرةً وجديدةً، ولم يجعلوا رموزها مكوَّنةً من صورتَين أو أكثر، وإنما فرَّقوا بينها بالنقط[2]، وبهذا أظهر العرب حذاقةً فيلولوجيَّةً فائقةً لم تُضاهِهم بها أمَّة من الأمم القديمة[3].

ومع قِدم هذا الترتيب وأخْذ العرب به بإتمام ما نقص منه فإنَّه لم يسلم من الاختلافات، وأشهرها اختلاف رواية النديم في هذا الترتيب عما جاء عند القدماءِ على النحو الآتي: (أبو جاد، هَوَّاز، حُطِّي، كَلَمُون، صَعْفَض، قَرَيساتْ)[4]، بذكر الضاد وحذف الشين، وبهذا فأحرف الروادف عنده هي: (ث، خ، ذ، ظ، ش، غ)[5]. وتغيير بُنى كلمات الترتيب الأبجديِّ الساميِّ في الرواية المنقولة عنه لغاتٌ عند العرب استعملتها، وغيَّرت فيها لكونها كلماتٍ أعجميَّةً[6].

وتخالف رواية النديم المشهورَ، إذ ليس في لغات الساميِّين ضاد، وإنَّما أردفه العرب في ترتيبهم[7]، والشين حرف أصيل في الساميَّات، ورمزه معروف، ولهذا فإنَّه بروايته هذا الترتيبَ قد حذف المشهور، وأثبت المعدوم، ولو افتُرِض أنَّ يد الناسخ قد فعلت فعلتها هنا، وذلك بإحلال الصاد مكان السين في (سَعْفَص) خطأً لتقاربهما مخرجًا وصفةً، وتصحيف الصاد إلى الضاد، وإحلال السين محلَّ الشين في (قَرَشَت) تصحيفًا، وإلغاءِ الشين، فإنَّ النديم أعاد في رواية أخرى وبلغات مختلفة ذكْرَ الشين، وأبقى على الضاد،

(١) علي، جواد، المفصل، ٨/ ١٨٢.
(٢) الجزائري، طاهر، توجيه النظر، ص٣٦٧.
(٣) عبده، سمير، السُّريانية العربيَّة الجذور والامتداد، دار علاء الدين، دمشق، ط٢، ٢٠٠٢م، ص٧٤.
(٤) النديم، كتاب الفهرست، ١/ ٩.
(٥) المصدر نفسه، ١/ ١٠.
(٦) ينظر: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٩٨٢م، ٣/ ٢٦٩؛ والنحَّاس، صناعة الكُتَّاب، ص٧٠؛ والسيوطي، المزهر، ٢/ ٣٤٨.
(٧) الحسن، صالح، الكتابة العربيَّة، ص١٥٣.

فذكر أنها: (أبْجادْ، هاوَزْ، حاطِي، كَلَمان، صاعْ فَض[1]، قرَشَت)[2]. وهو ما يدلُّ على ثبوت حرف الضاد عنده في كلتا الروايتَين.

وكان لهاتَين الروايتَين أثرهما في اختلاف القدماءِ مشارقةً ومغاربةً في الترتيب الأبجديّ، فالترتيب المشرقيُّ ما ذُكر آنفًا، والمغربيُّ في ترتيبه المزدوَج هو: (أَبْجد، هَوَّز، حُطِّي، كَلَمُن، صَعْفَض، قَرَسَتْ، ثَخَذ، ظَغَش)، وترتيبه المفرَد عندهم هو: (أ ب ج د/ ه و ز/ ح ط ي/ ك ل م ن/ ص ع ف ض/ ق ر س ت/ ث خ ذ/ ظ غ ش)[3].

ويُلحظ في هذا الترتيب المغربيِّ أنَّه توحَّد في الكلمات الأربع الأُولى مع الترتيب المشرقيِّ، وبدأ الاختلاف بينهما من كلمة (سَعْفَص) التي بُدئت عند المشارقة بسين وخُتمت بصاد، وبُدئت عند المغاربة بصاد وخُتمت بضاد (صَعْفَض)، وكذلك (قَرَسَتْ)، وهي الرواية الأولى للنديم باختلاف اللغة (قَرَيسات)، واتفقوا جميعهم في (ثَخَذ)، وخالف المغاربةُ المشارقةَ في الأخيرة، فوردت عندهم (ظَغَش) بتقديم الغين على الشين، وهي عند المشارقة (ضَظَغ)، و(ظَشَغ) على رواية النديم في ترتيبه أحرف الروادف، ويظهر في هذه الكلمة الأخيرة احتمال وجود قلبٍ مكانيٍّ بين رواية النديم وترتيب المغاربة لثقل الكلمة على السمع وغرابتها.

وأشار حِفني ناصف إلى هذا الاختلاف، وأَوضح أنَّ المغاربة يرْوُون الترتيب القديم على خلاف ما يرويه المشارقة[4].

---

(١) ذكر محقق كتابه الأستاذ أيمن فؤاد سيد أنها رُسمت مفصولةً هكذا في جميع النسخ التي اعتمدها في التحقيق. النديم، كتاب الفهرست، حاشية ١/ ٩.

(٢) النديم، كتاب الفهرست، ١/ ٩.

(٣) ينظر: القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ٢٢؛ وابن الدريهم، علي بن محمد، مفتاح الكنوز في إيضاح المرموز، من ضمن كتاب علم التعمية واستخراج المعمى عند العرب، تحقيق: محمد مراياتي، ويحيى مِير علَم، ومحمد حسان الطيان، مطبوعات مجمع اللغة العربيَّة بدمشق، د.ت، ١/ ٣٢٨-٣٢٩؛ وناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٣٥؛ ورضا، أحمد، رسالة الخط، ص٢٤.

(٤) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب ص٣٥. وينظر: عبادة، عبد الفتاح، انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، مطبعة هندية بالموسكي، القاهرة، د.ط، ١٩١٥م، ح١، ص٢٥؛ وفياض، سليمان، استخدامات الحروف العربيَّة، دار المريخ، الرياض، د.ط، ١٩٩٨م، ص١٠.

ويتساءل أحمد رضا: أيُّ الترتيبَين أقدم؟ ويُرجِّح قِدَم المشرقيِّ، معلِّلًا أنَّه اعتمد على الأصل القديم، ووضع الأشكال في الترتيب المفرد بالتوازي والتشابه بينها، وأنَّ الخطَّ العربيَّ لم يدخل المغرب إلا بعد الفتح الإسلاميِّ، وهذا ما يؤكِّد تأخُّره[١]، وجنح عدنان الخطيب إلى هذا، مضيفًا أنَّ الترتيب المشرقيَّ أصحُّ[٢].

وثبت ترتيب المغاربة بعد (كَلَمُن) بما فيه من اضطراب في بعض المصادر، فرُتِّبت عند القلقشنديِّ هكذا: (سَعْفَص، قَرَشَتْ، ثَخَذ، ظَغَش)[٣] بتكرار الشين، وإسقاط الضاد. وجاء هذا الاضطراب عند ابن الدُّرَيْهِم فرُتِّبت عنده: (صَعْفَض، قَرَشَتْ، ثَخَذ، ظَغَش)[٤] بتكرار الشين، وإسقاط السين، ولعلَّ هذا الاضطراب من عمل النُّسَّاخ.

وظهر هذا الاضطراب عند بعض المحدَثين، فذكر عفيف البهنسي ترتيب المغاربة على النحو الآتي: (أَبْجَد، هَوَّز، حُطِّي، كَلَمُن، صَعَفَض، قَرَشَت، ثَخَذ، ظَفش)[٥] بتكرار الشين، وحذف السين، وإحلال الفاءِ محلَّ الغين سهوًا، وأشار سليمان فيَّاض إلى ترتيبهم الأبجديِّ، فرتَّب الحروف مفردةً هكذا: (أ ب ج د/ هـ و ز/ ح ط ي/ ك ل م ن/ ص ع ف ض/ ق ر ش ت/ ث خ ذ/ ظ غ س)[٦] بجعل السين آخِرها، وهذا مخالف لما جاء عند المشارقة والمغاربة. وجاء ترتيبه عند بعضهم على النحو الآتي: (أَبْجَد، هَوَّز، حُطِّي، كَلَمُن، سَعْفَص، قَرَشَتْ، ثَخَذ، ظَغَض)[٧] بجعل الضاد آخِر الترتيب. وأضاف فوزي عفيفي إلى الترتيب المركَّب حرف لام ألف (لا) في آخِره[٨]، وهذا خلاف المشهور، إذ لا وجودَ له في الترتيب الأبجديِّ. وأضافه بعضهم إلى الترتيب المفرَد[٩].

---

(١) رضا، أحمد، رسالة الخط، ص٢٧.
(٢) الخطيب، عدنان، المعجم العربي، ح٢، ص٢٠.
(٣) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ٢٢.
(٤) ابن الدريهم، مفتاح الكنوز، ١/ ٣٢٨-٣٢٩.
(٥) البهنسي، عفيف، معجم مصطلحات الخط، ص٣.
(٦) فياض، سليمان، استخدامات الحروف العربيَّة، ص٩.
(٧) جِنَزْرْلِي، رياض، وزميله، المرجع، ص٣٨.
(٨) عفيفي، فوزي، نشأة وتطور الكتابة، ص٣٠٥.
(٩) جِنَزْرْلِي، رياض، وزميله، المرجع، ص٣٨.

وبعد ثبوت الترتيب الأبجديّ عند القدماء، وكثرة استعماله سهل عليهم تغيير بعض كلماته، ومعاملتها معاملة الكلمات العربيَّة، فصرفوها وأجروا عليها الإعراب، فتحوَّلت أبجد إلى أبجاد بإشباع فتحة الجيم، وإلى أبي جاد بفصلها وإعرابها إعراب الأسماءِ الخمسة رفعًا، ونصبًا، وجرًّا، وتحوَّلت هَوَّز إلى هَوَّاز وهاوَز، وحُطِّي إلى حُطِّيٍّ وحاطٍ، وكَلَمُن إلى كَلَمُون وكَلمان، وسعفص إلى صعفص وصاعْ فضٍ، وقَرَسَتْ إلى قَرَيساتٍ، وقُرَيسِياتٍ أو قُريشِياتٍ[1].

ونقل الأخباريُّون في معناها تفسيراتٍ دينيَّةً وتاريخيَّةً[2]، أشهرُها:

١- أنَّ أبجد وأخواتها أسماءُ الأيام التي خُلقت فيها السماوات والأرض[3].

٢- أنَّها أيَّام الأسبوع في اللغة السُّريانيَّة كما نقل السهيليُّ[4].

٣- أنَّ كلَّ حرف منها يدلُّ على صفة لله ﷻ، أو لأحد مخلوقاته، ففي أبجد الألف آلاءُ الله، والباءُ بهاؤه، والجيم جلاله، والدال دينه، وفي هَوَّز الهاءُ هويَّة جهنَّم، والواو ويلها، والزاي زفيرها...، وهكذا[5].

٤- أنَّها مختصرات جمل تحكي قصَّة آدم عليه السلام، فأبو جاد أبى آدم، وجدَّ في أكل الشجر، وهَوَّز هوى من السماءِ، وحُطِّي حُطَّت خطاياه، وكَلَمُن أكل من الشجرة، ومُنَّ عليه بالتوبة، وسَعْفَص عصى ربَّه، فأُخرج من النعيم، وقُرَيشِيَات أقرَّ بذنبه، وسلم من العقوبة[6].

---

(١) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٣/٢٦٩؛ والنديم، كتاب الفهرست، ١/٩-١٠؛ والنحَّاس، صناعة الكُتَّاب، ص٧٠؛ والسيوطي، المزهر، ٢/٣٤٨.

(٢) ينظر: الغامدي، محمد، مرويات الكتابة، س٢٤ع٩٥/١٠٥-١٠٩.

(٣) الداني، المحكم، ص٣٣.

(٤) السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله، الروض الأُنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: عبد الرحمن الوكيل، دار الكتب الحديثة، القاهرة، د.ط، د.ت، ٤/١٠٦-١٠٧.

(٥) ينظر: النحَّاس، صناعة الكتاب، ص٦٧-٦٨؛ والبَلَوي، أبو الحجاج يوسف بن محمد، ألف با، تصحيح: مصطفى وهبي، المطبعة الوهبية، مصر، د.ط، ١٢٨٧هـ، ١/٧٦.

(٦) ينظر: النحَّاس، صناعة الكتاب، ص٦٧.

٥- أنَّها أسماءُ شياطين يُكره تعلُّمها للصبيان(١).

٦- أنَّ أبا جاد أوَّل كتاب أنزله الله تعالى(٢).

٧- أسماءُ قوم من العرب العاربة، نزلوا في عدنانَ، ووضعوا الكتاب على أسمائهم(٣).

٨- أسماءُ ملوك من ملوك العرب كانوا على مكَّة، والطائف، وتهامة، ومدين(٤).

٩- أسماءُ وَلدِ سابورَ ملك فارس(٥).

ويؤكِّد أكثر المعاصرين أنَّ كلَّ ما قيل فيها من تفسيرات ضرب من الخرافات والتخرُّصات، والمرويَّات المنحولة، وأنَّها كلماتٌ لا يُعرف لها معنًى(٦)، ونمطٌ من أنماط السرد الغرائبيِّ الأسطوريِّ الذي ينشأ في حياة الناس ليُجيب عن أسئلة النشأة والوجود التي يعجزون عن الإجابة عنها، وهنا يتعمَّد السرد إخفاءَ عدم القدرة عن الإجابة، فيُقدِّم الإجابة على شكل حكاية(٧)، ويلجأ إلى الخيال ليَسُدَّ به الفراغ، ويُكمل به النقص(٨).

واقتفى بعض الـمُولَعين أثر المتقدِّمين في تفسير معناها، ومنهم بطرس البستاني الذي نقل أنَّ أبجد بمعنى أخذ، وهَوَّز بمعنى ركَّب، وحُطِّي بمعنى وقف، وكَلَمُن بمعنى

(١) ينظر: البلوي، ألف با، ١/٧٥؛ والهوريني، نصر، المطالع النصريَّة، ص٤٢٥.
(٢) ينظر: وهب بن منبِّه، كتاب التيجان في ملوك حِمْير، حققه ونشره: مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، صنعاء، ط٢، ١٩٧٩م، ص٣٠؛ والسيوطي، المزهر، ١/٣٤٣٩.
(٣) ينظر: النديم، كتاب الفهرست، ١/٩؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢٣.
(٤) ينظر: النديم، كتاب الفهرست، ١/١٠؛ والأصفهاني، التنبيه، ص١٥؛ وابن آجطَّا، أبو محمد عبد الله بن عمر الصنهاجي، التبيان في شرح مورد الظمآن، تحقيق: عبد الحفيظ بن محمد الهندي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، المدينة النبوية، ١٤٢٢هـ، ص١١؛ والسيوطي، المزهر، ٢/٣٤٨.
(٥) ينظر: البلوي، ألف با، ١/٧٦؛ والهوريني، نصر، المطالع النصريَّة، ص٤٢٦.
(٦) ينظر: أندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص١٢٣؛ والحسن، صالح، الكتابة العربيَّة، ص١٥٤؛ والجبوري، يحيى، الخط والكتابة، ص١٧؛ وفريحة، أنيس، نظريات في اللغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ص٨٩؛ والمنجِّد، صلاح الدين، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بداياته إلى نهاية العصر الأموي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، ص١٢.
(٧) الغامدي، محمد، مرويات الكتابة، س٢٤/ع٩٥/١٠٩.
(٨) الصويعي، عبد العزيز، أصول الحرف الليبي، ص٢١٦.

صـار متكلِّمًـا، وسَـعْفَص أسـرع في التعلـم، وقَرَشَـتْ أخـذه بالقلـب، وثَخَـذ بمعنـى حفـظ، وضَظَغ بمعنى أتَـمَّ[١]، وفسَّـرها عبدالعزيـز الصُّويعـي علـى أسـاس ارتباطها بأعـلام عربيَّـة، ففسَّـر أبجد بأبي جاد، وهَـوَّز بهَـوازن، وحُطِّي بحطيئـة، وكَلَمُـن بكَلَمـون، وقَرَشَـتْ بقريـش[٢]، وأغفـل البواقـيَ.

وسـار عبـد الكريـم اليـافي في ركـب التفسـيرات الخياليَّـة، فذكـر أنَّ هـذه الألفـاظ الثمانية أسـماءُ الملائكـة الثمانيـة الذيـن يحملـون عـرش الله ﷻ[٣]، وأكَّـد عاصـم المصـري أنَّ الترتيـب الأبجديَّ لـه تفسـيره الخـاصُّ وليـس مجـرد تركيـب، بـل تكتنفـه أسـرار كونيَّـة تـشي بترابطـه وتناسـقه[٤]، ففَلْسـف الكلمـاتِ، وربطهـا بالنشـأة والخليقـة، وأغـرق في التفسـير الخيـاليِّ بمـا لا يمكـن قَبولـه بحـال[٥]

ثانيًا: الترتيب الألفبائيُّ

هـو الترتيـب الثـاني في تاريـخ الكتابـة العربيَّـة، وهـو ترتيـب عـربيٌّ المختـرَع وإسـلاميُّ المنشـأ، رُتِّـب علـى وَفـق معايـيرَ محـدَّدةٍ وواضحـةٍ مـع مراعاتـه أصلَـه الأبجـديَّ القديـم، ويُعـرف بالترتيـب الهجـائيِّ، أو الترتيـب علـى حسـب حـروف المعجـم[٦]، ويُسـمِّيه جـواد علي

---

(١) البستاني، بطرس، دائرة المعارف، بيروت، ١٨٧٦م، (أبجد)، ١/١٩٨.

(٢) الصويعي، عبد العزيز، أصول الحرف الليبي، ص٢١٦.

(٣) اليـافي، عبـد الكريـم، مـن أسـرار الأبجديَّـة العربيَّـة، مجلـة مجمـع اللغـة العربيَّـة بدمشـق، ١٩٧٩م، مـج ٥٤/ج١/ ٧٩.

(٤) المصري، عاصم، الأبجديَّة ودلالاتها: النظريَّة والتطبيق، دار كنعان، دمشق، ط١، ٢٠١٣م، ص٧٠.

(٥) مـن ذلـك قوله: «(أبجـد) تأليـف بانبثـاق متجمِّـع أو مدمـج ومندفـع، و(هَـوَّز) محمـول متموضـع في الـبروز، و(حُطِّـي) للتعاظـم والاسـتبطان الزمـني، و(كَلَمُـن) للتكتُّـل والتلاحـم وإتمـام الإنشـاءِ، و(سَـعْفَص) بالهيمنـة والمعاينـة والفصـل والمواجهـة، و(قَرَشَـتْ) بقـوة التكـرار والتشـعُّب والتجـاذب، و(ثَخَـذ) بالتكاثـر والإخمـاد والـبروز الحـسي، و(ضَظَـغ) الإحاطـة للظهـور والإخفـاء». المصـري، عاصـم، الأبجديـة ودلالتهـا، ص٧٢.

(٦) الأشقر، محمد، الفهرسة الهجائيَّة، ص٦٠.

الترتيبَ الإسلاميَّ[١] تمييزًا له من سابقه، ويبتدئ بالهمزة وينتهي بالياءِ، ونسقه على النحو الآتي: (أ، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ك، ل، م، ن، هـ، و، ي)[٢].

ويؤكِّد فريق من الباحثين أنَّ ظهور هذا الترتيب كان في زمن عبد الملك بن مروان على يد نصر بن عاصم[٣]، وبعضهم يضيف إليه يحيى بن يَعمُرَ[٤].

واستبعد غانم قدوري الحمد إسناد هذا العمل إلى أسماءٍ محدَّدة، مبيِّنًا أنَّ المصادر العربيَّة الأولى "لا تُحدِّثنا عمَّن غيَّر ترتيب (أبجد، هَوَّز...) إلى الترتيب المعروف اليوم (أ، ب، ت، ث...) إلَّا أنَّ بالإمكان استنتاج أنَّ ذلك التحوُّل قد تمَّ في فترة متقدِّمة من تاريخ الإسلام، ربما ترجع إلى القرن الأول"[٥]. واعتذر إلى القائلين بإسناد هذا العمل إلى نصر، ويحيى بأنَّهم قد ربطوا بين جُهدَيهما في الإعجام، وإعطاءِ كلِّ حرف شكلَه الخاصَّ الذي عُرف به وبين سهولة إعادة الترتيب بناءً على الإعجام[٦]، واحتجَّ كذلك بعدم الإشارة

---

(١) علي، جواد، المفصل، ٨/١٥٢.
(٢) ينظر: الفرَّاء، أبو زكريا يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق: محمد علي النجار، وأحمد يوسف نجاتي، وعبد الفتاح شلبي، مصورة عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ١/٣٦٨؛ والزجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السَّري، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبد الجليل شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ٢/٣١٤؛ والنحَّاس، صناعة الكُتَّاب، ص٧٢-٧٤.
(٣) ينظر: المخزومي، مهدي، في النحو العربي: قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٨٦م، ص٣؛ وحجازي، محمود، علم اللغة العربيَّة، ص١٠٣؛ وعلي، جواد، المفصل، ٨/١٥٢؛ وجمعة، فتحي، اللغة الباسلة، دار النصر، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٠م، ص١٩٣.
(٤) ينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٣٧؛ وعبادة، عبد الفتاح، انتشار الخط العربي، ص٢٤؛ والجندي، علي، وزميلاه، أطوار الثقافة والفكر، ١/٣٨٦؛ والحسن، صالح، الكتابة العربيَّة، ص١٥٦؛ والدالي، عبد العزيز، الخطاطة الكتابة العربيَّة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٦١؛ والنجار، أحمد شوقي، الأبجديَّة العربيَّة: لمحة ونظرة، مجلة دارة الملك عبد العزيز، الرياض، ١٩٨٢م، س٨/ع٢/١٦١.
(٥) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٧١.
(٦) المرجع نفسه، ص٥٧٢.

إليهما في بعض المصادر القديمة بدليل ما جاء عند البَلَوِيِّ: "وقد رتَّب أهل العلم هذه الحروف أحسنَ ترتيب، ضمُّوا الأشكال بعضها إلى بعض مثل الباءِ والتاءِ والثاءِ، والجيم والحاءِ والخاءِ"[1]، مشيًرا إلى أنَّه لم يسند العمل إلى أشخاص بأعيانهم، وإنَّما اكتفى بقوله: (أهل العلم). ولا تعارضَ في ما ذكر لأنَّ نصرًا، ويحيى من أهل العلم ويشملهم الخبر، ثمَّ إنَّ مَن يتصدَّى لنقط الحروف المتشابهة وتمييزها هو الأقدر على إعادة الترتيب وتنسيقه، ولعلَّ هذا ما فعلاه حينما انتهيا من إكمال إصلاح شيخهما أبي الأسود الدؤَليِّ في نقط الحروف المتشابهة، فأعادا ترتيب الحروف ترتيبًا جديدًا يتلاءم مع الأشكال الجديدة التي اتَّخذت صورًا متغايرةً بنقط بعضها دون بعض، فرتَّبا الحروف على الترتيب الألفبائيِّ المعروف[2].

وظهرت عند بعضهم في آخِر الترتيب صورةٌ أخرى بإضافة لام ألف (لا) قبل الياءِ، ليصبح الترتيب: (... هـ، و، لا، ي)[3]، وهذه الإضافة قديمة لا يُعلم على وجه التحديد متى كانت، ويبدو أنَّها واكبت زمن الترتيب الجديد[4]، وسببُ إضافتها خلوُّ الترتيب من رمز صوت الألف، إذ حرفُ الألف في أوَّل الترتيب همزةٌ، ولرغبة القدماءِ في وضع رمز للألف منفردًا رأوا أن يؤخِّروه مع أحرف العلَّة على أن يُتَّخذ اللام معتمَدًا له ليصبح (لا) لعدم إمكان نطقه منفردًا لسكونه، والساكن لا يُبتدأ به[5].

---

(١) البلوي، ألف با، ١/ ١٧٤.

(٢) ينظر: الفرَّاء، معاني القرآن، ١/ ٣٦٨؛ والزجاج، معاني القرآن وإعرابه، ٢/ ٣١٤؛ والأصفهاني، التنبيه، ص ١٧.

(٣) ينظر: ابن جنِّيّ، سر الصناعة، ١/ ٤٣؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ٢٢؛ والفخراني، أبو السعود، الجهد اللغوي عند إخوان الصفاء، ص ٢٣٨؛ ويعقوب، إميل، موسوعة الحروف، ص ٤٤٤.

(٤) ناقش طاهر الجزائري هذه الإضافة، وخلص إلى: «أنَّ البحث الوافر عن هذه المسألة يُوصل إلى أنَّ (لا) لم تكن معدودةً في حروف المعجم، وإنَّما أدخلها أرباب الكتابة فيها بعدُ، حيث وجدوها مكتوبةً على صورة مخالفة لقانون الخطِّ، فإنَّ القياس يقتضي أن تُكتب هكذا (لـا)، مع أنَّ الكتبة الأُول كتبوها هكذا (لا)، ولم يلتزموا في هذه الصورة أن يكون بعد اللام ألف لينة». إرشاد الألبا إلى طريق تعليم ألف با، طبع على نفقة أحمد بن حسن طبارة، ط١، ١٣٢١هـ، ص ١٨.

(٥) ابن جنِّيّ، سر الصناعة، ١/ ٤٣.

ويعلِّق حِفني ناصف على هذا بقوله: "والذي ذكر (لامَ ألف) في الحروف كان عليه أن يذكر (لامَ واو)، و(لامَ ياء)، والجمهور على عدم ذكر (لام ألف) في الحروف اكتفاءً ببيان أنَّ الألف، والواو، والياءَ تكون أحرفَ مدٍّ، وتكون أحرفًا أصليَّةً"[1]. وثمة فرق بينها، فالألف مدِّيةٌ مطلقًا، والواو، والياءُ مدِّيتان تارةً، وصحيحتان أخرى، فيختلف أمرهما. ويقول حسين والي: "لامُ ألف المرسومة هكذا (لا) ليست من حروف الهجاءِ في شيءٍ، وإنْ جرت بكثرة على الألسنة وكُتِبت"[2].

ونقل الحيدرة ترتيبَين ألفبائيَّين مختلفَين، فذكر أنَّ لأهل نَجْد والسراة ترتيبًا ألفبائيًّا خاصًّا نسقُه: "أ، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ك، ل، م، و، ن، ص، ض، ط، ظ، ف، ق، ر، ز، هـ، س، ش، لا، ي". وبالنظر فيه نجد أنَّه وافق المشهور من أوّله حتَّى الذال، ثمَّ جاءت (كَلَمُون) بالواو، وهي لغة في (كَلَمُن)[3]، مع إسقاطه حرفَي (ع، غ) من الترتيب، والبواقي لا يُعلم ما الأساس الذي عليه رُتِّبت؟

ويبدو أن هذا الترتيب اشتهر أيضًا في اليمن منذ القرن الرابع الهجريِّ، فأشار إليه الهمْدانيُّ (٣٣٤هـ)، وأورد ترتيب الحروف المشهور في زمنه كما أورده الحيدرة، وذكر الحرفَين الناقصَين عند الحيدرة (ع، وغ)، وموضعهما بين الضاد والطاءِ[4]. وأشار يوسف عبد الله إلى أنَّه رأى ما يشبه هذا الترتيب في بعض الكتاتيب في منطقتَي صَعْدة، وبَرَط باليمن[5]، وأكَّد إبراهيم الصِّلْوي شهرته باليمن، وأنَّه كان يُعلَّم للصبيان إلى عهد قريب جدًّا، مشيرًا إلى احتمال بقائه في بعض الجهات النائية من المرتفعات الشماليَّة كما هو[6]، وهذا يدلُّ على قِدمه وشهرته في جزيرة العرب، وانتشاره عند المعلِّمين

---

(١) حِفني ناصف، تاريخ الأدب، ص١٥.
(٢) والي، حسين، كتاب الإملاء، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص٢٤.
(٣) ينظر: النحَّاس، صناعة الكُتَّاب، ص٧٠؛ وصاحب المقدمة، مقدمتان في علوم القرآن، ص١٥٠.
(٤) الهمْداني، أبو محمد الحسن بن أحمد، الإكليل (الجزء الثامن)، حرَّره وعلَّق عليه: نبيه أمين فارس، دار الكلمة، صنعاء، دار العودة، بيروت، د.ط، د.ت، ٨/١٢٣.
(٥) عبد الله، يوسف، خط المسند والنقوش اليمنية، ح١٩، ص٩١.
(٦) الصلوي، إبراهيم، مباحث في تاريخ اللغة العربيَّة، ص٣٠٤.

والمتعلِّمين، ولم يُكتب له الذيوع عقب ظهور الترتيب المعهود. واحتمال بقائه في بعض المناطق النائية باليمن مردُّه إلى ما يشبه العزلة في بعض القرى النائية فوق قمم المرتفعات الشماليَّة، والمتعارفُ عليه الآن باليمن الترتيب الألفبائيُّ المشهور.

ثمَّ ذكر الحيدرة لأهل تهامة ترتيبًا آخرَ نسقُه: "أ، ب، ت، ث، ح، خ، ج، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ك، ل، م، ن، و، ه، لا، ي"[١]. وهو عينه الترتيب الألفبائيُّ مع اختلاف يسير، وذلك بتغيُّر مواقع الجيم وأخواتها، فتقدَّمت فيه الحاءُ، وتوسَّطت الخاءُ، وتأخَّرت الجيم، وهذا لا يُؤمن معه التصحيف، وقُدِّمت فيه الواو على الهاءِ، وهذا التقديم قديمٌ ظهر في بعض المصادر، وتأثَّرت به بعض المعجمات التي قُدِّم فيها الواو على الهاءِ في ترتيبها، ومنها الصحاح، ومعجم البلدان، وأساس البلاغة، والقاموس المحيط، وغيرها[٢]، والأحسن والأولى تقديم الهاءِ على الواو على أصل تقدُّمها في كلمة (هَوَّز)[٣].

وفي سبب ظهور هذا الاضطراب في الترتيب نقل رمزي بعلبكي عن بعض المستشرقين إرجاعَهم سببَ هذا الترتيب: (و، ه) إلى الأثر الفارسيِّ، لأنَّ الواو تتقدَّم على الهاءِ في ترتيب أبجديتهم[٤]، ويرى جيرهارد أندرس (Gerhard Anders) أنَّ الذين قدَّموا الواو على الهاءِ رأوا أن يفصلوا بين الواو، والياءِ لأنَّهما حرفا علَّة، فقدَّموا الواو على الهاءِ، موضحًا أنَّ هذا الاضطراب كان مألوفًا لقرون، وذاكرًا أنَّ الترتيب القديم بتقديم الهاءِ على الواو في تأليف المعجمات أُعيد منذ القرن الثامن الهجريِّ بَدءًا من معجم لسان العرب لابن منظور[٥].

---

(١) الحيدرة، كشف المشكل، ص٥٥٤.
(٢) الأشقر، محمد، الفهرسة الهجائيَّة، ص٦٦.
(٣) الداني، المحكم ص٣٥.
(٤) بعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والسَّاميَّة، ص٣٠٨.
(٥) أندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص١٢٥.

ويظهر لي أنَّ أصحاب هذا التقديم: (و، هـ) قد تأثَّروا بوجود الواو في (كلمون)، ولم يريدوا أن يفصلوا بالواو بين الميم والنون المتآخيتَين صوتيًّا فتابعوا بينهما، ثم وضعوها بعدهما قبل الهاءِ.

ويروي وهب بن مُنَبِّه ترتيبيًا مغايرًا لنسق الألفبائيَّة المعروف، فذكر أنَّها حروفٌ أُنزلت على نبيِّ الله هود عليه السلام، وأوردها هكذا: (أ، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، س، ش، هـ، و، لا، ي)[1] بإسقاط أحرف الصاد، والضاد، والكاف، واللام، والميم، والنون، وتأخير السين والشين إلى ما قبل الهاء.

ولم يُعرف للنظام الألفبائيِّ العربيِّ ترتيبٌ مزدوَجٌ بتأليف كلمات منه كالترتيب الأبجديِّ إلَّا ما جاء عند الأصفهانيِّ بقوله إنَّ: "هجاءَ العرب مؤسَّسٌ على أبتث، جحخد، ذرزس، شصضط، ظعغف، قكلم، نوهي"[2]. ويُلحظ أنَّ بُنى هذه التراكيب الرباعيَّة متنافرةٌ، ولم تشتهر عند القدماءِ والمحدَثين إلا ما أفاده، في ما يظهر، بعض الباحثين من تسمية الترتيب الألفبائيِّ الترتيبَ الأبتثيَّ، فقاسوا (أبتث) على منوال (أبجد)، وقدَّم الأصفهانيُّ في ترتيبه الواو على الهاءِ تبعًا لطائفة من أهل العلم كما تقدَّم.

ومجاراةً لما كان للترتيب الأبجديِّ من تفسيرات فقد جاء عند بعض الأخباريِّين ما يشي بأنَّ هذه الحروف منزلةٌ من الله عز وجل على بعض أنبيائه. قال ابن منَبِّه: "أنزل الله على هود صحيفةً...، وأنزل عليه أ ب ت ث..."[3]. وأُشير في التمهيد إلى حديث تبيَّن وضْعُه وزيفه، يروى عن أبي ذَرٍّ الغِفاريِّ رضي الله عنه أنه قال: "سألت رسولَ الله، صلَّى الله عليه وسلَّم، فقلت: يا رسول الله، كلُّ نبيٍّ مرسَل بمَ يُرسل؟ قال: بكتاب منزل. قلت: يا رسول الله، أيُّ كتاب أنزل على آدمَ؟ قال: أ ب ت ث ج...، الحديث"[4].

---

(١) ابن منَبِّه، كتاب التيجان، ص٤٣. وينظر: القسطلَّاني، لطائف الإشارات، مج٢/٥٤٧؛ وابن آجطَّا، التبيان، ص١٥.

(٢) الأصفهاني، التنبيه، ص١٧.

(٣) ابن منبِّه، كتاب التيجان، ص٤٣.

(٤) الكناني، تنزيه الشريعة، ١/٢٥٠. وينظر: القلقشندي، صبح الأعشى ٣/١١.

وبعد أن استقرَّ الترتيب الألفبائيُّ وانتشر بُحثت معايير الترتيب التي في ضوئها وُضع، فسلك بعض القدماءِ مسلك التفسير الأسطوريِّ، وخصوصًا في تعليل تصدُّر الهمزة النظامَ الألفبائيَّ، فجاء عند أبي الفضائل الرازيِّ نقلًا عن كعب الأحبار: "خلق الله القلمَ من نور أخضرَ، ثمَّ أنطقه بثمانية وعشرين حرفًا هنَّ أصل الكلام...، فكان أوَّل ذلك كله نقطة، فنظرت إلى نفسها، وتواضعت لربِّها، وتمايلت هيبةً له وسجدت، فصارت همزةً، فلمَّا رأى الله، عزَّ وجلَّ، تواضعها مدَّها وطوَّلها، فصارت ألفًا...، وجعل الألف لتواضعه مفتاحَ أوَّل أسمائه، ومقدَّمًا على الحروف كلِّها"[1]. وجاء قريبًا من هذا في المحكَم[2].

وإن كان هذا التعليل عاريًا عن المنطق اللغويِّ فثمَّة محاولات فسَّرت الترتيب بناءً على أوجه التشابه الصوتيَّة والشكليَّة بين الحروف، مع الأخذ بأصل الترتيب الأبجديِّ، فنقل الدانيُّ عن أبي عمرو بن العلاء تفسيرَه أسرارَ الترتيب، ثمَّ أعقبه بتفسير أكثر تفصيلًا، ونقل عنه من جاء بعده، وأضافوا إليه، وخلاصة معايير الترتيب وضوابطه أنَّه قد رُوعي فيها أمور، أبرزها ما يأتي[3]:

١- كثرة دوران الحرف في الكلام كالألف الذي قُدِّم لكثرة مجيئه.

---

(١) الرازي، أبو الفضائل أحمد بن محمد، كتاب الحروف، تحقيق: رشيد العبيدي، مجلة المورد، بغداد، ١٩٧٤م، مج٣/ع٤/٢٠٠.

(٢) ذكر الداني: «أنَّه لـمَّا عُرضت حروف المعجم على الرحمن، تبارك اسمه وتعالى جدُّه، وهي تسعة وعشرون حرفًا تواضع الألف من بينها، فشكر الله له تواضعه، فجعله قائمًا أمام كل اسم من أسمائه». الداني، المحكم، ص٢٧.

(٣) ينظر: الداني، المحكم، ص٢٨-٣٢؛ والبلوي، ألف با، ١/ ١٧٤؛ والجزائري، طاهر، إرشاد الألبا، ص١٢٩-١٣٣؛ والخطيب، عدنان، المعجم العربي، ص٢٦-٢٧؛ ورضا، أحمد، رسالة الخط، ص٢٥-٢٦؛ وشطناوي، منير، وزميله، الإيقاع الصوتي في نسق الألفبائية العربية، مج٢٦/ع٢؛ ٢/ ٢٧٣، وهواري، عبد العاطي، ترتيب الحروف العربية ومراتبها: الأبجدي والهجائي والصوتي، من ضمن كتاب منظومة الحروف العربية، تحرير: زكي البغدادي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط١، ١٤٣٨هـ، ص١٨٦-١٨٩؛ وناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٣٧؛ وخليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٧١؛ والجزائري، طاهر، كتاب الكافي في اللغة، مطبعة كردستان العلميَّة، القاهرة، د.ط، ١٣٢٦هـ، ص٥٩؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٩-٢٢؛ وعمر، أحمد مختار، أنا واللغة والمجمع، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٥٩-١٦٠.

٢- التشابه الشكليُّ بين صور الحروف كما هو في: (ب، ت، ث)، و(ج، ح، خ).

٣- الترتيب الأبجديُّ للحروف: (أبجد، هَوَّز، حُطِّي...، إلخ).

٤- عدد نقط الحرف الواحد، فقُدِّمت الباءُ لأنَّها منقوطة بواحدة، ثم التاءُ لأنَّها منقوطة باثنتين، ثمَّ الثاءُ لنقطها الثلاث، وهكذا.

٥- تقدُّم مخرج الصوت كتقدُّم الحاءِ على الخاءِ، وتقدُّم الهمزة لتقدُّم مخرجها.

٦- الاشتراك في الصفة الصوتيَّة كتتابع أحرف الصفير: (ز، س، ص).

٧- المزدوجات الثنائيَّة، فيُهمل الأوَّل، ويُعجم الآخر: (د ذ / ر ز/ س ش /...، إلخ).

٨- القرب الصوتيُّ في المخارج كما في تتابع: (ق، ك)، وتتابع: (ل، م، ن)، فوُضعت الكاف بعد القاف لتقاربهما، ثم جاءت اللام، والميم، والنون وفاقًا لمركَّب (كَلَمُن).

ويرى بعضهم، إضافةً إلى هذا كلِّه، أنَّ الإيقاع الصوتيَّ المقطعيَّ المتمثِّل في بنية أسماءِ الحروف الثلاثيَّة، ووزنها الصرفيِّ، وتقارب فواصلها كان له أثرٌ في نسق ترتيب حروف الألفبائيَّة[(١)].

وبهذا فإنَّ القول إنَّ الترتيبَ الألفبائيَّ لا يُعرف أصله، ولا طبيعة تفكيره[(٢)] مردودٌ بما اتَّضح من معاييرَ اعتُمدت في ترتيبه.

وقد اختلف المشارقة والمغاربة في الترتيب الألفبائيِّ اختلافَهم في الترتيب الأبجديِّ، فجاء نسقُه عند المغاربة خلافًا لما هو عند المشارقة على النحو الآتي: (أ، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، ط، ظ، ك، ل، م، ن، ص، ض، ع، غ، ف، ق، س، ش، هـ، و، لا، ي)[(٣)].

(١) شطناوي منير، وزميله، الإيقاع الصوتي في نسق الألفبائية العربيَّة، مج٢٦/ع١٦، ٢/ ٢٧٩.

(٢) مصطفى، إبراهيم، اقتراح بشأن كتابة الهمزة والألف اللينة، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٥٧م، مج٣٢/ج١/ ١٢٠.

(٣) ينظر: ابن وحشية، أبو بكر أحمد بن علي، شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام، تحقيق: جوزيف همر، لندن، د.ط، ١٨٠٦م، ص٥؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ٢٢؛ والخطيب، عدنان، المعجم العربي، ص٢٢-٢٣؛ والتازي، عبد الهادي، ترتيب الحروف الأبجدية بين المشارقة والمغاربة، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ١٩٨٥م، ج٥٦/ ١٩٧.

وخلا هذا الترتيب عند بعض الباحثين من حرف لام ألف (لا)[١]، وذكر عدنان الخطيب أنَّ مردَّ هذا الاختلاف في الترتيب راجع إلى منهج كتاب: (البارع في اللغة) لأبي عليٍّ القاليّ، الذي انتشر في الأندلس وذاع، واعتمد الترتيب الصوتيَّ لكتاب العَين، وهو ما أدَّى إلى انتشار ترتيب مغاير في المغرب العربيِّ لحروف الهجاءِ[٢]، ويُقدِّر بعض الباحثين الزمن الذي حصل فيه انفصال الترتيب المغربيِّ عن المشرقيِّ بأنَّه في القرنَين الثاني أو الثالث الهجريَّين[٣].

وكان لبعض المحدَثين جهد في الدعوة إلى تبنِّي ترتيب مشترك لنسق ألفبائيّتنا العربيَّة، فدعا عبد الهادي التازي في مجمع اللغة العربيَّة بالقاهرة إلى توحيد نظام ترتيب الحروف الهجائيَّة على نظام واحد مشترك بين المشارقة والمغاربة، واقترح على أعضائه استصدارَ توصية بذلك تُعمَّم على البلاد التي تستعمل اللغة العربيَّة[٤]. وهذا ما لم يحصل.

ثالثًا: الترتيب الألفبائيُّ عند المحدَثين

بقي الترتيب الألفبائيُّ عند المحدَثين كما هو عند المتقدِّمين، ولم يتأثَّر بالاقتراحات التي نادت بتغييره بأن يُوضع نظامٌ خاصٌّ بالرموز العربيَّة تُجمع فيه كلُّ الفونيمات صوامتَ وصوائتَ[٥]، لأنَّ الترتيب القديم لم يحتوِ على كلِّ الصوائت، فاقترح تمَّام حسَّان وضع ترتيب خاصٍّ بالصوامت الثمانية والعشرين، وترتيب خاصٍّ بالصوائت يشمل

(١) ينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٣٧؛ والجزائري، طاهر، الكافي في اللغة، ص٤٦-٤٧؛ والخطيب، عدنان، المعجم العربي، ص٢٢-٢٣؛ وصالح، زكي، الخط العربي، ص٦٠؛ والأشقر، محمد، الفهرسة الهجائيَّة، ص٦٠.

(٢) الخطيب، عدنان، المعجم العربي، ص٣٠.

(٣) ينظر: بعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والسَّاميَّة، ص٣١١؛ ويعقوب، إميل، موسوعة الحروف، ص٤٤٤.

(٤) التازي، عبد الهادي، ترتيب الحروف الأبجدية، ج٥٦/ ١٩٨.

(٥) الشوملي، قسطندي، الأبجديَّة الصوتية، ع١٩، ٢٠/ ٢١٣.

الفتحة، والضمَّة، والكسرة، والألف، والواو، والياءَ[(١)]، ودعا إلى تحقُّق هذا النظام كمال بشر، ورآه واجبًا[(٢)]، ولم يُكتب لهذه المقترَحات النجاح، وبقي نظام الألفبائيَّة على ما وُرث من القدماءِ.

والترتيب القديم الذي يُذكر فيه حرف لام ألف، ويقلُّ استعماله حاليًّا[(٣)] ما زال يُلقي بظلاله على بعض المحدَثين، فاختلفوا في تحديد موقعها، فمنهم من أبقاها على وضعها المتوارَث من القدماءِ[(٤)]، وأزاحها آخَرون إلى آخِر الترتيب بعد الياءِ: (... ه، و، ي، لا)[(٥)]، وألغاها بعضهم، وأبقَوا الترتيب على المشهور: (... ه، و، ي)[(٦)]، وتابع بعض الملغين فريقًا من المتقدِّمين، فقدَّموا الواو على الهاءِ: (... و، ه، ي)[(٧)]، وتخلَّص منها عبد العزيز فهمي، ووضع محلَّها الهمزة (ء)، وجعل الألف في أوَّل الترتيب، فرتَّبها: (ا، ب، ... ه، و، ء، ي)[(٨)]، وحذف بعضهم اللام قبل الألف، وهي في موضعها القديم، فرتَّبوها:

---

(١) حسان، تمام، مناهج البحث، ص١٢٠. وينظر: محجوب، فاطمة، دراسات في علم اللغة، ص١٧٩؛ وسعيدان، أحمد، حول أبجدية عربية صالحة، مجلة مجمع اللغة العربيَّة الأردني، عمَّان، ١٩٧٩م، ع٣، ٢٦/٤.

(٢) بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص٥٠.

(٣) المرجع نفسه، ص٤٣.

(٤) ينظر: الأشقر، محمد، الفهرسة الهجائيَّة، ص٦١؛ وخليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٧١؛ ويعقوب، إميل، وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص٧؛ ودياب، كوكب، الخط العربي بين الماضي والحاضر، من ضمن كتاب ندوة مؤتمر اللغة العربيَّة أمام تحديات العولمة، المجلس العالمي للغة العربيَّة، الدورة الثالثة، بيروت، ٢٠٠٥م، ص١٥٩.

(٥) ينظر: القاضي، منير، تسهيل الخط العربي، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٨م، مج٥/٥؛ وسعيدان، أحمد، حول أبجدية عربية صالحة، ع٣، ٢٦/٤.

(٦) ينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص١٤؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص٢٢؛ وبشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص٤٩؛ وبيطار، إلياس، الأبجديَّة الفينيقيَّة، ح٢، ص١٩٩.

(٧) ينظر: الجزائري، طاهر، الكافي في اللغة، ص٤٧؛ وتيمور، محمود، ضبط الكتابة العربيَّة، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٥١م، ص٤٧؛ والفرج، خالد، حاجة الحروف العربيَّة إلى الإصلاح، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٣٠م، مج١٠/ج١/٥٧.

(٨) فهمي، عبد العزيز، الحروف اللاتينيَّة لكتابة العربيَّة، دار العرب، القاهرة، د.ت، ص١٨٤.

(... هـ، و، ا، ي)[1]، وجعل بعضهم الألف في آخِر الترتيب: (... هـ، و، ي، ا)[2]، وقدَّم محمد مادون الألف قبل الهمزة (ء) في أوَّل الترتيب، فرُتِّبت عنده: (ا، ء، ب، ... و، ي)[3]، وأبدل غيرُه موقعهما فرتَّبوهما: (ء، ا، ب ...)[4]، وقدَّم آخَرون الهمزة في أوَّل الترتيب: (ء، ب ...)[5]، واختلف سرد الحروف عند حُسني عبد الجليل، فذكر اسمَي الألف، والهمزة دون رمزَيهما، فرتَّبها: (الألف، الهمزة، ب، ...)[6].

وإن كان اضطراب الهمزة، والألف، ولام ألف واضحًا لتداخله فإنَّ تخصيص موضع للتاءِ المربوطة في الترتيب الألفبائيِّ غير معهود ولا مسوِّغَ له[7]، لأنَّها ليست رمزًا لصوت مختلف، بل هي وِحدة خطيَّة لتمثيل صوت التاءِ طرفًا رُسمت بصورتَين: منفصلةً ومتَّصلةً: (ة، ـة) ليُوقف عليها بالهاءِ، ومع ذلك فهناك من رأى إضافتها في الترتيب، فيقترح نجيب إسكندر إكمال النظام الهجائيِّ بإضافتها إليه دون أن يُحدِّد موقعها[8]، وحدَّد خليل السكاكيني موقعها، وجعلها عقب الهاءِ في الترتيب مؤاخاةً منه بينهما لاشتراكهما

(١) ينظر: نافع، غريب، الضياء في قواعد الترقيم والإملاء، مكتبة الأزهر، القاهرة، د.ط، ١٩٨١م، ص٤٥؛ والطيان، محمد، ومروان البواب، قواعد الإملاء والعدد وعلامات الترقيم، ملحق بالقاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥م، ص١٣٦١.

(٢) ينظر: المخزومي، مهدي، في النحو العربي، ص٣؛ والمبارك، مازن، الهمزة والألف ومدلولهما عند القدماء، مجلة كليَّة الدراسات الإسلامية والعربيَّة، دُبي، ١٩٩٠م، ١/ ٤٣.

(٣) مادون، محمد، خط الجزم، ص٦٣-٦٤.

(٤) ينظر: السامرائي، يونس، تيسير الكتابة العربيَّة، مطبعة دار المعرفة، بغداد، ط١، ١٩٥٥م، ص١٢؛ وصالح، فخري، اللغة العربيَّة أداءً ونطقًا، ص٢٥-٢٦؛ والعبيدي، رشيد، لماذا يُحارب الحرف العربي؟ من ضمن كتاب لغة الضاد، الجزء الأول، ندوة وقائع دائرة علوم اللغة العربيَّة، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٩٨م، ص٣٤.

(٥) ينظر: حسان، تمام، مناهج البحث، ص١٢٠؛ وقَدُّوح، محمد، الكتابة نشأتها وتطورها عبر التاريخ، دار الملتقى، قبرص، دار الملتقى، بيروت، ٢٠٠٢م، ص١٩٣.

(٦) عبد الجليل، حسني، علم كتابة اللغة العربيَّة والإملاء، دار السلام، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢٧.

(٧) بشر، كمال، اللغة العربيَّة بين الوهم وسوء الفهم، دار غريب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٩م، ص١٧٦.

(٨) إسكندر، نجيب، صناعة المعاجم والجدول الهجائي الكامل، مجلة مجمع اللغة العربيَّة الأردني، عمَّان، ١٩٨٠م، س٣/ع٧، ٨/ ٤٣.

وقفًا، فرتَّبها: (... هـ، ة، و، ي)[١]، ومثله محمود تيمور الذي جعلها بعد الهاءِ مباشرة للعلَّة نفسها: (... هـ، ة، و، لا، ي)[٢]، وأخَّرها الطاهر خليفة القراضي إلى آخِر الترتيب: (... هـ، و، لا، ي، ة)[٣]. وإنْ عُذِر تيمور في إضافته التاءَ المربوطة إلى النظام الألفبائيِّ، لأنَّه كان يُقدِّم مقترحًا طباعيًّا لأشكال الحروف، فاضطرَّ إلى ذكرها، فإنَّ ذكْرها عند السكاكيني، والقراضي غير مستساغ ولا وجهَ له.

ويرى السكاكيني في اقتراح آخَر أنَّه كان يجب أن يُشار إلى هذا الشكل المركَّب (آ) في منظومة الحروف الألفبائيَّة، وأن يُسمى همزة ألف حملًا على لام ألف، دون أن يحدِّد له موضعًا[٤]، ولو أنَّه وضعه في أوَّل الترتيب لكان رأيًا، إذ بتركُّب الهمزة والألف (أا) في صورة واحدة حلٌّ لمشكلة غياب الألف في ترتيب المنظومة الألفبائيَّة.

(١) السكاكيني، خليل، مطالعات في اللغة والأدب، د.ن، د.ط، ١٩٢٥م، ص٣٧.
(٢) تيمور، محمود، ضبط الكتابة العربيَّة، ص٤٧.
(٣) القراضي، الطاهر خليفة، الأسس النحوية والإملائية في اللغة العربيَّة، الدار المصريَّة اللبنانية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٩٣.
(٤) السكاكيني، خليل، مطالعات في اللغة والأدب، ص٤٠.

المبحث الثالث
عدد حروف الهجاء وأشكالها

يشترط علم اللغة الحديث للحصول على كتابة مثاليَّة أربعة شروط، هي(١):

١- أن يكون النظام الكتابيُّ شموليًّا، فتُوضع الرموز الكتابيَّة لكل صوت لغويٍّ من أصوات اللغة المكتوبة دون إغفال بعضها.

٢- أن يكون النظام الكتابيُّ مماثلًا للنظام الصوتيِّ بوضع رمز محدَّد لكلِّ صوت، وأمَّا التنوُّعات الصوتيَّة الأخرى فلا يُشترط وضع رموز خاصَّة لها تخفيفًا.

٣- أن تطابق الحروف الأصواتَ مطابقة تامَّةً بوضع رمز واحد لكلِّ صوت، فلا يكون للصوت حرف مركَّب أو مزدوج، بل ينفرد برمزه الخاصِّ به.

٤- أن يكون الحرف سهل الكتابة بوضوح رسمه، وقلة خطوطه وعلاماته.

وبتطبيق تلك الشروط على الكتابة العربيَّة يتَّضح أنَّها مثاليَّة إلى حدٍّ كبير لتحقُّقها فيها تحقُّقًا كبيرًا. ولكن كأيِّ لغة في العالَم فإنَّ اللغة العربيَّة تمتلك أصواتًا أصليَّةً لها رموزها الخاصَّة، وأخرى فرعيَّة لا رموزَ لها، وهي المصنَّفة في الدرس الحديث بالتنوُّعات الصوتيَّة.

واستشعر علماؤنا أهميَّة أن يُعبَّر عن الصوت الواحد بحرف واحد، وأدركوا تعدُّد بعض التنوُّعات الصوتيَّة، وأحسُّوا مع اختلاف صوتها أنَّها تحتاج إلى رمز مغاير كالذي يحصل في الترقيق، والتفخيم، والإدغام، والإخفاءِ، والإمالة، والإشمام، وغيرها من التنوُّعات الصوتيَّة(٢)، ولكنَّهم تنبَّهوا إلى أنَّ ذلك سيُكثِّر صور الحروف بما يجعل كتابتنا عاجزةً عن الإيفاءِ بتمثيل كلِّ التنوُّعات الصوتيَّة ومواكبة تطوراتها، لأنَّ حروف أيِّ كتابة محدودة معدودة، وأصواتها غير محدودة(٣).

---

(١) ينظر: القاسمي، علي، العقل الإلكتروني، س١/ع١/١٦٣-١٦٥؛ وجمعة، فتحي، اللغة الباسلة، ص٢٠١؛ وبشر، كمال، اللغة العربيَّة بين الوهم وسوء الفهم، ص١٩٢.

(٢) ينظر: الأصفهاني، التنبيه، ص٣٣-٣٥؛ والكحلة، عبد الوهاب، في اللغة العربيَّة أصوات لا حروف لها، مجلة آفاق الثقافة والتراث، دبي، ٢٠١٠م، س١٨/ ع٧١/ ٦٣-٦٦.

(٣) نهر، هادي، الحروف والأصوات، ع٨/ ٢٢٢.

ولهذا كان الاقتصار على وضع رموز للأصوات الأصليَّة فحسب، وترك التنوُّعات الصوتيَّة بلا رموزٍ اكتفاءً برموزها الأصليَّة حلًّا سليمًا ومنطقيًّا لسهولته على أبناءِ اللغة في تعلُّم كتابة حروف لغتهم، والتقليل من الرموز الكثيرة التي تشقُّ عليهم[1].

أولًا: عدد حروف الهجاء

اكتفت الكتابة العربيَّة بثمانية وعشرين رمزًا لتصوير أصواتها الصامتة والصائتة، وهذا العدد[2] يُعَدُّ وسطًا بين كتابات اللغات، فهناك كتابات تقلُّ حروفها عن أربعة وعشرين حرفًا، وأخرى تزيد على السبعين[3]، وقديمًا كان يُنظر إلى حروف العربيَّة بأنَّها وسطٌ بين الكتابات، وأنَّ حروفها تامَّةٌ لا زيادةَ فيها ولا نقصانَ[4].

ويَعُدُّ بعض النحْويِّين حروفَ الهجاء تسعةً وعشرين حرفًا، قال ابن جِنِّي: "اِعلم أنَّ أصول حروف المعجم عند الكافَّة تسعةٌ وعشرون حرفًا، فأوَّلُها الألف، وآخِرُها الياءُ على

(١) الكحلة، عبد الوهاب، في اللغة العربيَّة أصوات لا حروف لها، ع٧١/ ٦٣-٦٦.

(٢) أوحى هذا العدد إلى بعض الفلاسفة القدامى بتفسير خياليٍّ فسَّروا به سرَّ اتخاذ اللغة العربيَّة إيَّاه لعدد حروفها، فذهبوا إلى أنَّها جاءت موافِقةً لعدد منازل القمر المقسَّمة إلى أربعة عشر منزلًا فوق الأرض ومثلها تحتها، وأربعة عشر في البروج الشماليَّة، ومثلها في البروج الجنوبيَّة. ابن منظور، لسان العرب، ١/ ١٥؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ٢٠؛ والزِّفتاوي، منهاج الإصابة، ص٢٥٦؛ والفخراني، أبو السعود، البحث اللغوي عند إخوان الصفاء، ص٧٤. وهذا تعسُّفٌ ظاهرٌ، وتفسيرٌ لا مستندَ له، وما ألجأهم إلى ذلك التقسيم ادِّعاؤهم أنَّ عدَّة الحروف الثمانية والعشرين مُهمَلةً ومُعجمةً جاءت مناصَفةً بأربعة عشر حرفًا مهملًا وأربعة عشر حرفًا معجمًا، وأنَّ عدَّة ما يُظهَر منها عند لام (أل) التعريف أربعة عشر حرفًا، وما يُدغَم منها فيها مثل ذلك. وقد جانبوا الصواب في هذا، فالحروف المعجمة خمسة عشر حرفًا بلا خلافٍ، وعدد الحروف التي تُظهر عند لام التعريف وتُدغم فيها مختلفٌ فيه بين العلماءِ، فمنهم من يراها أربعة عشر حرفًا مظهَرًا، وأربعة عشر حرفًا مدغَمًا بعدِّهم اللام من الحروف المتقاربة، ومنهم من يراها ثلاثة عشر حرفًا مدغَمًا بإسقاطهم اللام لعدِّهم إيَّاها من الحروف المتماثلة. علي، عبد المنعم إبراهيم، إشكاليَّة عدد الأصوات العربية وأسباب الأخطاء الإملائيَّة الشائعة وشدَّة (أل) الشمسيَّة، مجلة سر من رأى للدراسات الإنسانيَّة، جامعة سامراء، العراق، ٢٠١٨م، س١٣/ مج١٤/ ع٥٧/ ٢٤٣.

(٣) ينظر: زين الدين، ناجي، بدائع الخط العربي، وزارة الإعلام، بغداد، د.ط، د.ت، ص٤٣٩؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ٤٩.

(٤) ينظر: الرازي، كتاب الزينة، ص٧٦؛ والنحَّاس، صناعة الكُتَّاب، ص٧٢.

المشهور من ترتيب حروف المعجم"[١]. وقال بهذا ابن يعيشَ[٢]، وقيَّد أبو حيَّان ذلك الإجماع بأنَّه عند النحويِّين فحسب[٣]، وخصَّه القَسْطَلَّانيُّ بأنَّه عند البصريِّين منهم[٤].

وما نُقل من أنَّ النحويِّين مجمعون على أنَّ عدد حروف المعجم تسعةٌ وعشرون غير مسلَّمٍ لهم به، فقد ثبت عند عدد غير قليل من أئمة اللغة والنحو أنَّ عددها ثمانية وعشرون، منهم الفرَّاءُ[٥]، والزجَّاج[٦]، وأبو جعفر النحَّاس[٧]، جاء عند ابن دُرُسْتَويه في كتاب الكُتَّاب[٨]: "اِعلم أنَّ حروف المعجم ثمانية وعشرون حرفًا"[٩]. وذهب إلى هذا طائفة من العلماءِ[١٠]، وجمع الزجَّاجيُّ، وابن هشام بين العددَين، فعدَّاها مرةً ثمانيةً وعشرين[١١]، وأخرى تسعةً وعشرين[١٢].

---

(١) ابن جنيّ، سر الصناعة، ١/٤٥.
(٢) ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي، شرح المفصل، الطباعة المنيريَّة، القاهرة، د.ط، د.ت، ٥/٥١٨.
(٣) أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي، الهجاء آخر أبواب التذييل والتكميل، تحقيق: تركي بن سهو العتيبي، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٩م، ص٤١.
(٤) القسطلَّاني، لطائف الإشارات، مج٢/٣٨٣.
(٥) الفرَّاء، معاني القرآن، ١/٣٦٨.
(٦) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، ٢/٣١٤.
(٧) النحَّاس، صناعة الكُتَّاب، ص٧٢.
(٨) هكذا ضبطه لويس شيخو في تحقيقه الكتاب المطبوع عام ١٩٢١م، والسامرائي والفتلي في تحقيقهما الصادر عام ١٩٧٧م على أنَّه جمع كاتب، وهو ما اعتمدتُه، ويرى رمضان عبد التواب أنَّ الصواب (كتاب الكِتَاب) بمعنى الكتابة. عبد التواب، رمضان، مقدِّمة تحقيق تصحيح الفصيح وشرحه لابن درستويه، تحقيق: محمد بدوي المختون، ومراجعة: رمضان عبد التواب، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٨م، صفحة أ من المقدمة، ح١.
(٩) ابن دُرُسْتَويه، أبو محمد عبد الله بن جعفر، كتاب الكُتَّاب، تحقيق: إبراهيم السامرائي، وعبد الحسين الفتلي، مؤسسة دار الكتب الثقافيَّة، الكويت، ط١، ١٩٧٧م، ص١١٣.
(١٠) ينظر: الرازي، كتاب الزينة، ص٨٠؛ والأصفهاني، التنبيه، ص٣٣؛ وابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن، شرح جمل الزجاجي، تحقيق: صاحب أبو جناح، د.ن، د.ط، د.ت، ٢/٣٥٣.
(١١) ينظر: الزجاجي، كتاب الجمل، ص٢٧٣؛ وابن هشام، أبو محمد عبد الله الأنصاري، شرح جمل الزجاجي، تحقيق: علي عيسى مال الله، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص٣٤٦.
(١٢) ينظر: الزجاجي، كتاب الجمل، ص٤٠٩؛ وابن هشام، شرح جمل الزجاجي، ص٤٤٥.

ويبـدو أنَّ اختلافهـم في عددها ناشئٌ من اختلاف البـاب المبحوث فيـه، فالذين قالـوا إنَّها تسعة وعشـرون كثيرًا ما يذكرون ذلك في استفتاح باب الإدغام[1] ليُبيِّنوا أنَّ الألف لا إدغامَ فيها، وأنَّ الهمزة تُدغم بشروط، وهو ما يعني عدَّهم الشكلَ (ا) مرَّتين: مرةً للألف، وأخرى للهمزة، والذين قالوا إنَّها ثمانية وعشرون يذكرون ذلك عند بحثهم باب الهجاءِ والرسم وصور الحروف، ومن البدهيِّ أن يُمثِّل الرمز (ا) صوتَي الهمزة والألف، فعدُّوهما لهذا رمزًا واحدًا، ومن هنا جاء قولهم إنَّها ثمانية وعشرون حرفًا. قال المبرِّد: "اِعلم أنَّ الحروف العربيَّة خمسةٌ وثلاثون حرفًا، منها ثمانية وعشرون لها صور"[2]. وقال ابن دريد: "اِعلم أنَّ الحروف التي استعملتها العرب في كلامها... تسعة وعشرون حرفًا مرجعهنَّ إلى ثمانية وعشرين حرفًا"[3]. وهذا يُفسِّر اختلافهم في العددَين، وأنَّ سببه اختلافُهم في تصوُّر طبيعة الحرفَين الهمزة والألف نطقًا ورسمًا، قال الأخفش: "الهمزة ليست بالألف، وهي حرف على حِياله، وإن كانت تُكتب ألفًا"[4].

وأمَّا المحدَثون ففريقان: فريقٌ تقليديٌّ شايع القدماءَ في خلافهم العدديِّ، وفريق أدخل معطيات الدرس اللغويِّ الحديث، وأفاد منه في عدِّ حروف الألفبائيَّة، وانقسم الفريق التقليديُّ فريقَين: فريقًا يعدُّها ثمانية وعشرين[5]، وآخر يعدُّها تسعة

(١) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٤/ ٤٠١؛ وابن السرَّاج، أبو بكر محمد بن السَّري، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٩٦م، ٣/ ٣٩٩؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/ ٣٥٣؛ وابن هشام، شرح جمل الزجاجي، ص٤٤٥.

(٢) المبرِّد، أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، د.ط، ١٩٩٤م، ١/ ٣٢٨.

(٣) ابن دريد، محمد بن الحسن، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م، ١/ ٤١.

(٤) الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة، كتاب العروض، تحقيق: سيد البحراوي، نسخة إلكترونية، ص٣٩.

(٥) ينظر: الجزائري، طاهر، توجيه النظر، ص٣٦٨؛ وفَرْحات، جِرْمانوس، بحث المطالب في علم العربيَّة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م، ص٨؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، دار عمار، عمَّان، ٢٠٠٤م، ص١٤٥؛ والعدناني، محمد، معجم الأغلاط اللغويَّة المعاصرة، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٩م، ص١٤٩؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة العربيَّة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط١، ٢٠١١م، ١/ ٢٩.

وعشرين[1]، ومنهم من جمع بين العددَين باختلاف نظرته، فذهب بعضهم إلى أنَّها ثمانية وعشرون حرفًا إذا لم يُفرَّق بين الهمزة والألف، وتسعة وعشرون بالتفريق بينهما[2]، وذكر طاهر الجزائري أنَّها ثمانية وعشرون حرفًا في الصورة، وتسعة وعشرون في الحقيقة[3]، وعدَّها محمد دياب بحسب نوع الترتيب، فيرى أنَّها في الترتيب الأبجديِّ ثمانية وعشرون، وفي الترتيب الألفبائيِّ تسعة وعشرون[4]، وهذا مخالف لما قصده القدماءُ وأقرَّه المحدَثون، إذ الجميع لا يعدُّونها إلَّا في الترتيب الألفبائيِّ.

وأمَّا علي الجِنْدي وزميلاه فعدُّوها بناءً على الحساب الفلكيِّ الخاصِّ بمنازل القمر، فالشهر القمريُّ قد يكون كبيسًا فتكون عدَّة أيَّامه تسعةً وعشرين يومًا، وقد يكون بسيطًا فتكون ثمانيةً وعشرين يومًا، وعليه فالحروف إمَّا كبيسة فهي تسعة وعشرون حرفًا، وإمَّا بسيطة فهي ثمانية وعشرون حرفًا[5]، ومثل تلك القسمة لا ينبغي أن تصدر عن باحثين معاصرين، عدُّوا الحروف على هذا الأساس الواهي.

ولم يشتهر عند أصحاب هذا الاتجاه أن دعَوا إلى إنقاص عددها إلَّا ما جاء عند محمد الحَيَّاوي الذي اقترح حلًّا لمشكلة حرف الضاد (ض) بدعوته إلى إسقاطه والاتعاض عنه بحرف الظاءِ (ظ) في الكتابة لتقاربهما في كثير من الكلمات، وضياع صوت الضاد من

---

(١) ينظر: المخزومي، مهدي، في النحو العربي، ص٣؛ والسامرائي، إبراهيم، في شعاب العربيَّة، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٠م، ص٣٠٨؛ وحسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت، ١/١٣؛ والراجحي، شرف الدين، في قواعد الكتابة العربيَّة والأخطاء الشائعة فيها، دار المعرفة، الإسكندريَّة، ٢٠٠٠م، ص١٤؛ وغازي، زهير، جهود العلماء في إصلاح الكتابة العربيَّة، مجلة الذخائر، بيروت، ٢٠٠٢م، س٣/ع٩/٣٨؛ وأحد الآباء اليسوعيين، القواعد الجليَّة في علم العربيَّة، مطبعة الآباء اليسوعيين، سوريا، ط١٣، ١٩٠٩م، ص٣.

(٢) ينظر: والي، حسين، كتاب الإملاء، ص٢٣؛ وجِنَنْزْلي، رياض، وزميله، المرجع، ص٣٧؛ وفريحة، أنيس، في اللغة العربيَّة، ص١٥٤؛ ومحمود، عبد الله ربيع، في علم الكتابة العربية، ص٨٦.

(٣) الجزائري، طاهر، إرشاد الألبا، ص١٦.

(٤) دياب، محمد، تاريخ آداب اللغة العربيَّة، ١/٦٥.

(٥) الجندي، علي، وزميلاه، أطوار الثقافة والفكر، ١/٤٤٥.

الألسن المعاصرة، واقترح أن يُسمَّى (الظاد) ليدلَّ بتسميته على المزج بين الصوتَين، وأن يكون رمزه رمزَ الظاءِ (ظ)[1].

وأدخل الفريق الآخَر أصوات المدِّ أو ما يُعرف بالحركات الطويلة من ضمن النظام الألفبائيِّ، وهؤلاءِ لم يسلموا أيضًا من اختلاف، فبعضهم عدَّها واحدًا وثلاثين حرفًا[2]، وهم من ينظرون إلى النظام الألفبائيِّ بوصفه نظامًا موحَّدًا يشمل ثمانية وعشرين رمزًا، ثلاثة منها، وهي: (ا، و، ي) يدلُّ كلٌّ منها على صوامتَ، وهي: الهمزة، والواو، والياءُ في مثل: (وَلد، يَلد)، وعلى صوائت، وهي الحركات الطويلة المعروفة، يقول حِفني ناصف: "فأسماء الحروف الأصليَّة ٢٨، ومسمَّياتها ٣١، ثلاثة من الأسماءِ تدلُّ على ستَّة من المسمَّيات، وهي كما سبق الألف، والواو، والياءُ، إذ كلُّ واحد منها يكون مدًّا، وغير مدٍّ"[3]. وقال بهذا تمَّام حسَّان[4].

أمَّا كمال بشر فمع أنَّه يعُدُّ الحروف واحدًا وثلاثين فإنَّه يقترح أن يُحَلَّ النظام الألفبائيُّ إلى نظامَين: نظامٌ خاصٌّ بالصوامت الثمانية والعشرين، والألفُ في أوَّل الترتيب همزةٌ، والواو، والياءُ في آخره صامتان، ونظامٌ خاصٌّ بالصوائت الستَّة، وهي: الثلاثة الطويلة الألف، والواو، والياءُ، ومقابلاتها القصيرة الفتحة، والضمَّة، والكسرة، وذكر أنَّ لهذا التقسيم ميزتَين، هما:

---

(١) الحياوي، محمد، ما رأي المجامع والمختصين في مزج الضاد بالظاء، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٨٨م، ع٣١/٢٠٦-٢٠٧.

(٢) ينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص١٤؛ والجندي، علي، وزميلاه، أطوار الثقافة والفكر، ١/٣٨٦؛ وحسان، تمام، مناهج البحث، ص٩٠؛ وذَنُّون، يوسف، الكتابة وفن الخط العربي: النشأة والتطور، دار النوادر، دمشق، ٢٠١٢م، ص١٧١؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٢٥١؛ والعبيدي، رشيد، لماذا يُحارَب الحرف العربي؟ ج١/٣٤.

(٣) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص١٦.

(٤) حسان، تمام، مناهج البحث، ص٩٠.

١- اتِّباع أكثر الألفبائيَّات التي تضع لترتيب حروفها نظامَي صوامتَ وصوائتَ.

٢- دقة المنهج وسلامة التقسيم عندما نعزل الرموز المتشابهة: (ا، و، ي) في نظامَين، موضِحِين أنَّها تكون صامتةً في سياقٍ خاصٍّ، وصائتةً في سياقٍ آخر[١].

وسيبلغ نظام الصوائت باقتراحه ستَّةَ رموز، وبإضافتها إلى رموز الصوامت الثمانية والعشرين سيصبح مجموعها أربعةً وثلاثين، وهو ما أشار إليه بعض الباحثين[٢].

وعدَّها بعضهم، ممن يرون أنَّها تسعة وعشرون، اثنين وثلاثين رمزًا بإضافة ثلاثة رموز على اختلاف عدِّهم، فأضاف فوزي عفيفي ثلاثة رموز لتمثيل الصوائت الطويلة[٣]، واقترح إبراهيم السامرائي إضافة ثلاثة رموز لتمثيل الحركات القصيرة[٤].

وأوصلها أَدُور يُوحَنَّا إلى ستَّة وثلاثين رمزًا بقسمتها على نظامَين: نظامٌ صامتيٌّ يضمُّ تسعةً وعشرين رمزًا بإضافة علامة الشدَّة إلى الترتيب، لأنَّه يرى أنَّ تكرار الصوت المشدَّد في الكلمة له دلالة زائدة تستوجب إلحاقها، وأنَّ حقَّها أن تُمثَّل بوحدة صوتيَّة خاصَّة، والنظام الآخر صائتيٌّ يضمُّ سبعةَ رموز بإضافة علامة السكون إلى الحركات الستِّ، إذ وجوده دليل على غياب صائت ما، فحقُّه أن يُضمَّ إلى الصوائت[٥].

---

(١) بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص٤٧-٥٠.

(٢) ينظر: حجازي، محمود، تيسير الكتابة العربيَّة، حوليَّة كليَّة الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، قطر، ١٩٨٢م، ع٥/١٣٣؛ وجبل، محمد حسن، المختصر، ص١٦٠؛ ومحجوب، فاطمة، دراسات في علم اللغة، ص١٧٩؛ والفخراني، أبو السعود، البحث اللغوي عند إخوان الصفاء، ص٢٢٥.

(٣) عفيفي، فوزي، نشأة وتطور الكتابة، ص٣٠٥.

(٤) السامرائي، إبراهيم، في شعاب العربيَّة، ص٣٠٨.

(٥) يوحنا، أدور، الفاعليَّة الصوتية للكتابة العربيَّة، مجلة آداب الرافدين، الموصل، ١٩٨٠م، ع١٢/١٥٩.

ثانيًا: أشكال حروف الهجاء

من البدهيِّ أنَّ حروف أيِّ كتابة لم تظهر بصورتها الأخيرة إلا بعد أن مرَّت بمراحلَ تطور منذ نشأة تكوُّنها، ومرورًا بمراحلَ تحسينها وتهذيبها وتعديلها، وصولًا إلى ما استقرَّت عليه من أشكال وصور تعارف عليها أبناءُ اللغة وتوافقوا عليها(١).

وقد تأثَّرت حروف الكتابة العربيَّة بحروف الكتابة النبطيَّة(٢)، ولكنَّها لم تقف عند ما أخذته منها، بل طوَّعت بعض الصور وعدَّلت فيها، وأضافت النقط إلى بعضها لتمييز المتشابهات.

وظهر معنا في التمهيد أنَّ هناك مرويَّاتٍ وهميةً واهيةً تحدَّثت عن جهود أولاد الأنبياءِ وبعض الشخصيات في اختراع الكتابة، وتحديد أشكال الحروف العربيَّة واستعمالها موصولةً أو مفصولةً، وهو ما لا يقبله منهج البحث العلميِّ، فالكتابة صنعة يتضافر على ترسيخها وتحديد ملامح استعمالها أبناءُ اللغة جيلًا بعد جيل.

واختلف الباحثون في طبيعة الحروف العربيَّة أنشأت في أوَّل أمرها متَّصلةً أم منفصلةً؟ فيذهب يوسف الخليفة أبو بكر إلى أنَّ اتصال الحروف قد نشأ مع الكتابة العربيَّة ابتداءً، وهو ما يرى الإجماع عليه(٣)، ويؤكِّد خليل نامي أنَّ وصْل أحرف الكلمة

---

(١) ينظر: الجبوري، سهيلة، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٧٧م، ص١٩؛ والصويعي، عبد العزيز، الحرف العربي تحفة التاريخ وعقدة التقنية، الدار الجماهيريَّة، ليبيا، ط١، ١٩٨٩م، ص٥٢؛ وباقر، طه، أصل الحروف الهجائيَّة وانتشارها، مجلة سومر، بغداد، ١٩٤٥م، س١/ج٢/٤٧.

(٢) ينظر: نامي، خليل، أصل الخط العربي، مج٣/ج١/١٠١؛ وظاظا، حسن، الساميون ولغاتهم، دار القلم، دمشق، الدار الشاميَّة، بيروت، ١٩٩٠م، ص٩٦؛ راشد، سيد فرج، الكتابة من أقلام الساميين إلى الخط العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م، ص١٧٥؛ فرستيغ، كيس، اللغة العربية تاريخها ومستوياتها وتأثيراتها، ترجمة: محمد الشرقاوي، المشروع القومي للترجمة، العدد (٤٤٣)، ط١، ٢٠٠٣م، ص٥١؛ والألوسي، عادل، الخط العربي نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص٩.

(٣) أبو بكر، يوسف الخليفة، الحرف العربي واللغات الإفريقيَّة، مجلة تاريخ العرب والعالم، بيروت، ١٩٨٥م، ع٧٥-٧٦/٣.

أثـرٌ منقـولٌ مـن الكتابـة النبطيَّـة المتأخِّرة الـتي ظهـر فيهـا وصـلُ أحـرف الكلمـة الواحـدة بأربطـة تجمـع بينهـا، وتُكـوِّن وحـدةً مسـتقلَّةً قائمـة بنفسـها[١].

وخالفهـم في هـذا بعـض الباحثـين، فقـرَّروا أنَّهـا نشـأت ابتـداءً منفصلـةً، فيذكـر محمـد المهـدي أنَّ "الخـطَّ العـربيَّ مـن عهـد عـاد الأولى كان حروفًـا منفصـلًا بعضهـا عـن بعـض، ولـم تكـن الحـروف علـى هـذا الترتيـب، ولا بهـذه الأشـكال "[٢]. ويـرى خليـل السـكاكيني أنَّ حـروف لغتنـا كانـت في أصـل وضعهـا منفصلـةً[٣]، ويذهـب سـيِّد إبراهيـم إلى أنَّ مـا يؤيِّـده العقـل أن تكـون الحـروف العربيَّـة في أوَّل أمرهـا منفصلـةً[٤]، ووافقهـم علـى هـذا عبـد العزيـز الصويعـي، مسـتدلًّا بـأنَّ الخـطَّ الكـوفيَّ في أوَّل نشـوئه كان منفصـلَ الحـروف لتأثُّـره بخـطِّ الـمسند ذي الحـروف المنفصلـة، وأنَّ ظاهـرة الفصـل مـا زالـت في بعـض الأحـرف الآن مثـل: (ا، و، د، ذ، ر، ز، لا، ء)[٥].

وفي مرحلـة متأخِّـرة اعتمـدت الكتابـة العربيَّـة الاتصـال بـين حـروفها وربطـهـا في رسـم كلماتهـا تسـهيلًا واختصـارًا، وهـو مـا يُعـرف عنـد بعضهـم بالتركيـب[٦]، مـا عـدا سـتَّة أحـرف[٧] بقيـت منفصلـةً، فـلا تتَّصـل بمـا بعدهـا منعًـا للبـس، ويوضِـح الـدانيُّ في مـا ينقلـه

(١) نـامي، خليـل، أصـل الخـط العـربي، مـج٣/ج١/٨٥. وينظـر: علـي، جـواد، المفصـل، ٣/١٧٤؛ وعسـاكر، خليل، الكتابة العربيَّة بين نموها الرأسي ونمو أفقي مقترح، مجلة الفيصل، الرياض، ١٤٠٠هـ، س٤/ع٣٨/٦٧.

(٢) المهدي، محمد، الإملاء وتاريخه وتذليل أكبر صعوبة فيه، مجلة صحيفة نادي دار العلوم، القاهرة، ١٩٠٩م، س١/ع٢/٣٠.

(٣) السكاكيني، خليل، مطالعات في اللغة والأدب، ص٥٥.

(٤) إبراهيم، سيد، الخط العربي أصله وتطوره، مجلة المجلة، مصر، ١٩٦٨م، ع١٣٩/٤٠.

(٥) الصويعي، عبد العزيز، الحرف العربي، ص٢٨٢.

(٦) ينظر: المصري، علي بن إسماعيل، القواعد المفيدة والفوائد الفريدة في الكتابة القياسية الاصطلاحية، وتجويد القرآن، ورسم المصاحف العثمانية، تحقيق: يوسف حسين السحيمات، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن،١٩٩٠م، ص٣٣؛ ومنصور، عرفات، فاكهة الإملاء، مطبعة الإخوان، سنغافورة، ط١، ١٣٣٤هـ، ح١، ص٨.

(٧) ذكر نصر الهُوْريني أنه أول من جمعها في هذا التركيب: (زُرْذا وِدٍّ). المطالع النصريَّة، ص٩٣. وأضاف إليها حفني ناصف الهمزة (ء) لتصبح سبعة. تاريخ الأدب، ص٤٤.

عن أبي عمرو بن العلاءِ علَّة هذا بقوله: "ومن الحروف ما لا يتَّصلُ به شيءٌ بعده، وهي ستَّةٌ: الألف، والدال، والذال، والراءُ، والزاي، والواو. ويمكن أن تكون كذلك لئلا تلتبس بغيرها، إذ لو اتَّصل بالألف شيءٌ بعدها لأشبهت اللام، ولو اتَّصل بالواو شيءٌ لأَشبهت الفاءَ والقاف، ولو اتَّصل بالدال، والذال، والراءِ، والزاي شيءٌ لأشبهت الياءَ والتاءَ وما أشبهها"[1].

وأمر بدهيٌّ أن تختلف صور الحروف العربيَّة وأشكالها بحسب موضعها من الكلمة، فشكل الحرف منفردًا غير شكله متَّصلًا، وهو ما جعلهم يُعدِّلون أشكالها بَدءًا، ووسطًا، وطرفًا ليتَّسق اتصالها بمرونة وسهولة[2]. وهذا الأمر اختلفت فيه نظرة اللغويِّين بين من يراه مشكلةً أرهقت الكتابة العربيَّة، وبين من يراه ميزةً لها، فهذا علي عبد الواحد وافي يُعدِّد معايب الكتابة العربيَّة، فيرى "أنَّ للحرف للواحد بحسب هذا الرسم صورًا مختلفةً، فله صورةٌ إذا كان مفردًا، وأخرى إذا كان متَّصلًا بغيره، وله صورةٌ إذا كان في أوَّل الكلمة، وأخرى إذا كان في وسطها، وثالثةٌ إذا كان في آخرها"[3].

ويذهب البشير بن سلامة إلى أنَّ في اختلاف صور الحروف في آخر الكلمة إشعارًا للقارئ العربيِّ بانتهاءِ بنية الكلمة المكتوبة[4]، ويرى عبد الرحمن الحاج صالح أنَّ الذي دعاهم إلى ذلك عنايتهم الشديدة بالزخرفة، فتفنَّنوا بتنويع أشكال الحروف في الكلمة المكتوبة[5].

وثمة خلاف في عدد أشكال الحروف مجمَلةً، وفي شكل لام ألف (لا) خاصَّةً، وفي صورها منفصلةً ومتَّصلةً، فأمَّا عدد أشكال الصور المجمَلة فلم يُتَّفق عليه قديمًا

(١) الداني، المحكم، ص٢٨.
(٢) الجبوري، سهيلة، أصل الخط العربي، ص٤٤-٤٨.
(٣) وافي، علي عبد الواحد، فقه اللغة، ص٢٦٠.
(٤) بن سلامة، البشير، اللغة العربيَّة ومشاكل الكتابة، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧١م، ص٧٣.
(٥) صالح، عبد الرحمن الحاج، بحوث ودراسات في اللسانيات العربيَّة، المجمع الجزائري للغة العربيَّة، الجزائر، ٢٠٠٧م، ١/١٥٠.

وحديثًا، فجاءت أعدادها بين تسع عشرة صورةً[(١)]، وثمانيَ عشرة صورةً[(٢)]، وسبع عشرة صورةً[(٣)]، وستَّ عشرة صورةً[(٤)]، وخمس عشرة صورةً[(٥)]، وعشر صور[(٦)]، وثلاث صور[(٧)].

يقول أحمد رضا: "جعلوا الحروف ثمانيَ عشرة صورةً بعَدِّ صورة اللام ألف منها، ثم قسَّموا هذه الصور إلى ثلاث طوائفَ: ما اشتملت الصورة منه على حرف واحد، وهي تسع صور، وما اشتملت على حرفَين، وهي سبع صور، وما اشتملت على ثلاثة، وهي صورتان"[(٨)].

وتفسير هذا أنَّ صورتَي الباءِ والجيم: (ب، ج) تشتملان على ستَّة أشكال، وأنَّ الحروف الثنائيَّة المهمَلةَ والمعجمَةَ: (د، ر، س، ص، ط، ع، ف) سبع صور مجموعُها

---

(١) ينظر: الزجاجي، كتاب الجمل، ص٢٧٣؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٥٣؛ وابن هشام، شرح جمل الزجاجي، ص٣٤٦؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٤١؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢٣.

(٢) ينظر: ابن درستويه، كتاب الكُتَّاب، ص١١٣؛ والزِّفتاوي، منهاج الإصابة، ص٢٥٧؛ والزبيدي، محمد مرتضى، حكمة الإشراق إلى كُتَّاب الآفاق، عني بإخراجه: محمد طلحة بلال، مطبعة المدني، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٦٦؛ ورضا، أحمد، رسالة الخط، ص٢٥؛ وأندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص١٠٨.

(٣) ينظر: الجعْبَري، برهان الدين إبراهيم بن عمر، جميلة أرباب المراصد في شرح عقيلة أتراب القصائد، تحقيق: محمد خضير الزوبعي، دار الغوثاني، دمشق، ٢٠١٠م، ص٩٤. سأشير إليه لاحقًا بالجميلة؛ والقسطلَّاني، لطائف الإشارات، مج٢/٥٥٠؛ وطاهر الجزائري، توجيه النظر، ص٣٦٨؛ والحسن، صالح، الكتابة العربيَّة، ص٨٣.

(٤) الحسن، صالح، الكتابة العربية، ص١٤١. وعدَّها أخرى سبع عشرة صورة ص٨٣.

(٥) ينظر: الجندي، علي، وزميلاه، أطوار الثقافة والفكر، ١/٤٢٩؛ وعبده، سمير، السُّريانية العربيَّة، ص٧٣.

(٦) عبد القادر، حامد، دفاع عن الأبجديَّة والحركات العربيَّة، مجلة مجمع اللغة العربيَّة، القاهرة، ١٩٦٠م، ج١٢/٩٧.

(٧) ينظر: عبد الدايم، محمد، الكتابة العربية نظام بين نظامين، من ضمن كتاب نظام الكتابة العربية النشوء والتطورات، تحرير: محمد سعيد الغامدي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط١، ١٤٣٨هـ، ص٩٨.

(٨) رضا، أحمد، رسالة الخط، ص٢٥.

أربعة عشـر شـكلًا، مضافةً إلى السـتَّة السـابقة، وتبقَّت تسـعة أشـكال عديمة الشـبيه، وهي: (أ، ك، ل، م، ن، هـ، و، لا، ي).

وهـذا يعـني أنَّ الذيـن عدُّوهـا ثمـانيَ عشـرة صـورةً جعلـوا الفـاءَ والقـاف مـن المـزدوَج، والذيـن أضافـوا صـورةً لتصبح تسـع عشـرة يـرون الفـاءَ صـورةً والقـاف أخـرى، لأنَّ المزدوجات يُعتمـد فيهـا إهمـال حـرف وإعجـام آخـرَ، والفـاءُ والقـاف معجمـان كلاهمـا، فلهـذا عدُّوهمـا متغايرَيـن، والذيـن ذهبـوا إلى أنَّهـا سـبع عشـرة صـورةً لا يعتـدُّون بـلام ألـف مـن ضمنهـا، ويعتـدُّون بـازدواج الفـاءِ والقـاف، والذيـن عدُّوهـا خمـس عشـرة صـورةً جعلـوا رمـزَي النـون واليـاءِ مندرجَـين تحـت شـكل البـاءِ.

وذهـب حامـد عبـد القـادر إلى أنَّهـا عشـر صـور، فقـارب بـين أشـكالها واختزلهـا، وقـال ذلـك في سـياق الموازنـة بـين حـروف الكتابتَـين العربيَّـة واللاتينيَّـة، فقلَّـل عـدد صـور الحـروف المختزَلـة في العربيَّـة ليُظهـر عـوَرَ اللاتينيَّـة[1]، ونُقـل عـن يوسـف الخليفـة أنَّهـا ثـلاث صـور، مكتفيًـا بإبـراز الأشـكال الهندسـيَّة للخـطِّ العـربيِّ الـذي يعتمـد علـى الخطَّـين الـرأسيِّ والأفقـيِّ، والدائـرة باكتمالهـا أو بأنصافهـا، وأجزائهـا[2]، وهـو تقليـلٌ مجحـفٌ لـم يعتمـد صـور الحـروف العربيَّـة، وإنَّمـا ناقـش أصـل تشـكُّلها، وليـس المـراد هـذا، إذ الخطـوط الرأسـيَّة والأفقيَّـة والدوائـر ممـا تتشـكَّل منـه حـروف أيِّ كتابـة[3].

(١) عبد القادر، حامد، دفاع عن الأبجديَّة، ج١٢/ ٩٧-٩٨.
(٢) ينظر: عبد الدايم، محمد، الكتابة العربية نظام بين نظامين، ص٩٨.
(٣) قـال ابـن السـرَّاج: «واعلم أنَّ واضـع هـذه الصـور إنَّمـا أخذهـا مـن خـطٍّ، ودائـرة، وقـوس مـن دائـرة، وإذا تأمَّلـت ذلـك وجدتـه، ثـم مـزج هـذه الثلاثـة بعضهـا ببعـض، فجـاء منهـا هـذا». ابـن السـرَّاج، أبـو بكـر محمـد بـن السَّـري، رسـالة النقـط والشـكل، صحَّحهـا وترجمهـا إلى الفارسـية: حميـد رضـا مسـتفيد، مجلـة نامـه بهارسـتان، إيـران، ٢٠٠٩م، ع١٥/ ١٨.

وأمَّا رمز لام ألف (لا)[1] فالحرف الوحيد الذي اختلفوا فيه شكلًا وتعليلًا لازدواج رسمه، فهو مركَّب من حرفَي اللام والألف، وفي أسفله دارةٌ صغيرةٌ[2]، وهذا الازدواج كان منشأ الخلاف عند المتقدِّمين، فابن جِنِّي يوضح سبب هذا التركيب بقوله: "واعلم أنَّ واضع حروف الهجاءِ لـمَّا لم يُمكنه أن ينطق بالألف التي هي مدَّةٌ ساكنةٌ، لأنَّ الساكن لا يمكن الابتداءُ به دعمها باللام قبله متحرِّكةً ليمكن الابتداءُ بها"[3]. ثمَّ نجده يُعلِّل اتخاذ اللام مع الألف دون غيرها بأنَّه من باب المعاوضة بينهما، إذ وردت الألف (همزة الوصل) مع اللام في أداة التعريف (أل) للتخلُّص من الساكن مع الاسم المعرَّف، وهنا حصل العكس بدخول اللام على الساكن للعلَّة نفسها[4]، وخالفه ابن سنان الخفاجيُّ فذهب إلى أنَّهم أتوا "باللام لغير علَّة كما خصَّ واضع الخطِّ بعض الحروف بشكل دون بعض لغير سبب"[5].

وقد نشأ خلاف بين الخليل والأخفش في تحديد طرفَي هذا الرمز (لا)، أيُّهما الألف، وأيُّهما اللام؟ فيرى الخليل أنَّ الطرف الأيمن هو الألف والأيسر هو اللام، ويرى الأخفش أنَّ الطرف الأيمن هو اللام، والأيسر هو الألف. واحتجَّ الخليل لرأيه بحجَّتَين، هما[6]:

١- أنَّ رسم هذا الحرف كان في أصله هكذا (لـا) مثلما تُكتب: (يـا، ومـا)، فكرهوا ذلك، واستثقلوه لاعتدال طرفيه وقيامهما متساويتَين، مع شبهه في الشكل بحروف الأعاجم، فغيَّروا صورته وحسَّنوا رسمه بالتضفير، فأصبح هكذا (لا).

---

(١) فتن هذا الشكل الخطاطين، فأبدعوا في رسمه وتشكيله بما لم ينله شكل آخر في الكتابة العربيَّة. البهنسي، عفيف، معجم مصطلحات الخط، ص١٣٤.

(٢) المارغني، إبراهيم، دليل الحيران على مورد الظمآن، د.ن، د.ط، د.ت، ص٣٢٨.

(٣) ابن جنيِّ، سر الصناعة، ١/ ٤٣.

(٤) المصدر نفسه، ١/ ٤٤.

(٥) الخفاجي، سر الفصاحة، ص٢٩. يرى إميل يعقوب أنَّ سرَّ اختيار اللام مع الألف يعود إلى كثرة دوران اللام في الكلام. موسوعة الحروف، ح١، ص٤٤٨.

(٦) ينظر: الداني، المحكم، ص١٩٧-١٩٩؛ وابن نجاح، أبو داود سليمان، أصول الضبط وكيفيته على جهة الاختصار، تحقيق: أحمد بن أحمد شرشال، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، د.ط، ١٤٢٧هـ، ص٢٥٢-٢٥٤؛ والجَعْبَري، الجميلة، ص٧٦٤؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٦٩؛ والمارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص٣٢٨-٣٣٠.

٢- أنَّ كلَّ من يتقن صنعة الكتابة يبدأ برسم الطرف الأيسر قبل الأيمن، ولا يكتبه بالعكس إلَّا من يجهل الصنعة، لأنَّه كمَن يبتدئ بالألف قبل الياءِ والميم في: (يا، وما).

واستدلَّ الأخفش على صحَّة رأيه بحجَّة أنَّ المنطوق أولًا اللام، والألف ثانيًا، وحقُّ الرسم أن يتطابق مع اللفظ، وبهذا يكون الطرف الأيمن لامًا، والأيسر ألفًا.

ووافق الخليلَ الدانيُّ، وأبو داود سليمان بن نجاح، والجَعْبَريُّ، والقلقشنديُّ بشرط أن يكون مضفَّرًا (لا)، ورجَّحوا رأي الأخفش في حال رسمه بغير التضفير (لـا)، لأنَّه لا دارةَ فيه، بل أصبح اللام قاعدةً للألف، واتضح كلُّ حرف منهما، وعلى هذا الرسم يكون لرأي الأخفش وجاهته عندهم[١].

ويرى غانم قدُّوري الحمَد أنَّ مذهب الخليل "ومَن تابعه هو الحقُّ الصواب، ولكن ليس على أنَّهما حرفان ضُفِّرا، ولكن لأنَّ الأصل النبطيَّ لهذا الشكل يشير إلى أنَّ الطرف الأول هو طرف الألف، وأنَّ الثاني هو اللام"[٢].

وتظهر ثمرة هذا الخلاف عند علماءِ ضبط رسم المصحف، إذ في ضوءِ تحديد كلِّ طرف ستُوضع علامات همزتَي القطع والوصل، والشدَّة، والمدَّة[٣]. فقد اختلف علماءُ الضبط مشارقةً ومغاربةً في الطريقتَين، فضبط المشارقة مصاحفهم على مذهب الأخفش بوضع العلامات على الطرف الثاني من الشكل المركَّب (لا)، واتبع المغاربة طريقة الخليل، والدانيِّ بوضع العلامات على الطرف الأوَّل[٤].

(١) ينظر: الداني، المحكم، ص١٩٧-١٩٩؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص٢٥٢-٢٥٤؛ والجعْبَري، الجميلة، ص٧٦٤؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٦٩.
(٢) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٨١.
(٣) أبو زيتحار، أحمد، السبيل إلى ضبط كلمات التنزيل، مطبعة محمد صبيح، القاهرة، ط٢، د.ت، ص٤٩-٥٠؛ وموسى، عبد الرزاق بن علي، إيفاء الكيل بشرح متن الذيل في فن الضبط، غراس للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ٢٠٠٦م، ص٧٩-٨٠.
(٤) ابن نجاح، أصول الضبط، حاشية ص٢٥٣. وصف محقق الكتاب أحمد شِرْشال، وهو محقٌّ، مذهب الأخفش في هذا الضبط المصحفي بأنَّه أرجح وأصوب وأحكم وأسلم.

وأشار محمد العدناني إلى أنَّ هذا الخلاف انسحب إلى الكتابة في غير رسم المصحف عند بعضهم، فقال عنهم: "ويخطِّئون مَن يضع الشدَّة على السَّاق الأولى من (لا) نحو: ما سافر إلَّا أحمد، ومن يضع الهمزة على الساق الثانية (لأ) نحو: الأِنسان كثير النسيان، ويقولون: إنَّ الساق الأولى لـ(لا) هي الألف، والثانية هي اللام"[1].

ويبدو أنَّ قول الخليل، والدانيِّ، ومن تابعهما خاصٌّ بما ضُبط به رسم المصحف، أمَّا الكتابة في غير المصحف فإنَّ كلا الشكلَين للام ألف (لا، لـا) قد عوملا معاملةً واحدة بعدِّ الطرف الأوَّل لامًا والآخرَ ألفًا، فضبطوا الهمزتَين، والشدَّة، والمدَّة على طرف الألف على ما قاله الأخفش.

(١) العدناني، محمد، معجم الأغلاط اللغوية، ص٢٤.

المبحث الرابع
أشكال الحروف عند المحدَثين وزيادتها

للحـرف العـربيِّ رونقـه الخـاصُّ، وجمالـه الـذي جعـل لـه شـهرة في الآفـاق بمـا أبدعتـه أنامـل الخطَّاطـين علـى مـرِّ العصـور[1]، فهـو حـرف مثـاليٌّ في جمـال تكوينـه، وتنوُّعـه، والتوائـه، واسـتوائه، وتعريجاتـه، ومرونتـه[2]، ومـا يتميَّـز بـه مـن أشـكال هندسـيَّة مختلفـة مـا بـين خطـوط مسـتقيمة، ودوائـرَ متداخلـة، وأنصـاف دوائـرَ، وأقـواس، وزوايـا، وأشـكال بيضيَّـة[3]، وهـذه المرونـة جعلـت أشـكال الحـروف العربيَّـة قابلـةً للتعديـل والتغيـير بإضافـة علامـات إليهـا تـدلُّ علـى أصـوات مختلفـة، فتكـثر بهـذا أشـكالها وتتنـوَّع.

أولًا: أشكال الحروف الهجائيَّة

ظلَّـت الحـروف العربيَّـة في تاريـخ الكتابـة العربيَّـة الممتـدِّ علـى مـا هـي عليـه لـم تتغيـر أشـكالها حـتى العصـر الحديـث، الـذي تعالـت فيـه أصـوات نـادت بتغيـير أشـكالها وتعديلهـا، واخـتراع غيرهـا واسـتبدالها، وتباينـت آراؤهـم، واختلفـت مشـاربهم، فكـثُرت هـذه الأفـكار والمقترحـات، وشـغلت حـيِّزًا مـن معـارك الفكـر الحديـث إلى أن تلاشـت، وأصبحـت جـزءًا مـن التاريـخ الكتـابيِّ للغـة العربيَّـة، وصمـد الحـرف العـربيُّ أمامهـا صمـود اللغـة العربيَّـة في خلودهـا. ولـم يكـن لهـذه المقترحـات والأفـكار كلِّهـا أن تظهـر لـولا الهجمـة الشرسـة علـى الحـرف العـربيِّ والكتابـة العربيَّـة، والزعـم بقصورهـا عـن الإيفـاءِ بحاجـة العلـم، والفكـر، والثقافـة الحديثـة.

(١) ينظـر: آل سـعيد، شـاكر، الأصـول الحضاريَّـة والجماليَّـة للخـط العـربي، دار الشـؤون الثقافيَّـة العامـة، بغـداد، ط١، ١٩٨٨م، ص ١٢٤.

(٢) جعفـر، إحسـان، مسـتقبل الكتابـة العربيَّـة علـى ضـوء معركـة الحـروف العربيَّـة والحـروف اللاتينيَّـة، مجلـة اللسـان العـربي، مكتـب تنسـيق التعريـب، الربـاط، ١٩٧٩م، مـج١٧/ج١/٢٥١؛ وعبـد الدايـم، محمـد، الكتابـة العربيـة نظـام بـين نظامـين، ص ٩٨-١٠٠.

(٣) القاسـمي، علـي، العقـل الإلكـتروني، س١/ع١/١٦٧. وينظـر: أنـدرس، جيرهـارد، أصـل الخـط العـربي، ص ١١٧.

وأبرز مشكلات الحرف العربيِّ والكتابة العربيَّة من وجهة نظر الداعين إلى التغيير هي(١):

١- غياب الحركات في صلب الكلمة، وكتابتها فوق الحروف أو تحتها منفصلةً عن الحرف، فتكون بذلك عرضة للحذف.

٢- تعدُّد أشكال الحرف الواحد بَدءًا، ووسطًا، وطرفًا.

٣- تشابه أشكال بعض الحروف كالباءِ وأخواتها، والجيم وأخواتها.

٤- اتصال الحروف، وهو ما يجعل أشكالها عرضةً للتغيير بحسب ما قبلها وما بعدها.

٥- كثرة استعمال نقط إعجام الحروف التمييزيَّة، وهو ما يجعل الخطأ فيها واردًا.

هذه أهمُّ المشكلات والمعايب التي ذكرها بعض الباحثين، وسعوا إلى إيجاد حلول لها، وتجاوزها بطرح مقترحاتهم الجديدة وأفكارهم التي لم تخرج عن أربعة اتجاهات محدَّدة، هي: اتجاه الانتقاءِ، واتجاه التعديل، واتجاه الاختراع، واتجاه التغيير.

١- انتقاءُ الأشكال

يدعو أصحاب هذا الاتجاه إلى الإفادة من الخطوط العربيَّة بانتقاءِ أشكال الحروف من بعضها، وضبطها بحركتها لتتميز من غيرها. وممن دعا إليه عبد الله العلايلي، وسمَّاه الخطَّ الجديدَ، والخطَّ المعرَبَ، وذلك بكتابة كلِّ حرف في الكلمة بشكل يغني عن استعمال الحركات، فيُؤخذ من خطِّ الثلُث شكل الحرف المضموم أولًا، ووسطًا، وآخِرًا، ومن خط النسخ شكل الحرف المفتوح أولًا، ووسطًا، وآخِرًا، ومن الخطِّ الفارسيِّ الديوانيِّ

(١) ينظر: الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ١١٩؛ وعبد الرحمن، طالب، نحو تقويم جديد للكتابة العربيَّة، كتاب الأُمَّة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ط١، س١٩ع ٦٩/ ٦١-٦٥؛ وصالح، عبد الرحمن الحاج، بحوث ودراسات في اللسانيات العربيَّة، ١/ ١٤٨-١٥٠؛ والقاسمي، علي، العقل الإلكتروني، س١/ع١/ ١٦٦-١٦٧؛ وفريحة، أنيس، في اللغة العربيَّة، ص١٦٥-١٧٤؛ ويعقوب، إميل، الخط العربي نشأته تطوره مشكلاته، دعوات إصلاحه، جروس برس، لبنان، د.ط، د.ت، ص٥٣-٥٤؛ ومحمد، علي إبراهيم، تاريخ الكتابة العربية، ص١٠٩.

شكل الحرف المكسور أولًا، ووسطًا، وآخِرًا، ومن خطّ الرُّقعة شكل الحرف الساكن وسطًا، وآخِرًا(١).

وذهب إلى هذا علي عبد الواحد وافي مع شيءٍ من الحصر، فقصره على الحروف المتشابهة كالباءِ وأخواتها، والجيم وأخواتها، فنادى أن يُؤخذ بعضها من صورته في خطّ الرُّقعة، وبعضها من صورته في خطّ النسخ أو خطّ الثلث، وبذلك تتميز الحروف(٢).

٢ـ تعديل الأشكال

يُمثِّل هذا الاتجاه طائفة من العلماءِ والمختصِّين الذين قادتهم قرائحهم إلى البحث عن حلول للكتابة العربيَّة تفي بمتطلبات الطباعة الحديثة، وأهمُّ ما اندرج من مقترحات تحت هذا الاتجاه:

أـ توحيد صور الحروف

يضمُّ هذا التوجُّه مجموعة المقترحات التي سعت إلى القضاءِ على مشكلة تعدُّد صور الحروف العربيَّة، واتخاذ شكل واحد لها لتسهل طباعتها، وممَّن دعا إلى هذا مَتَّى عَقْراوي(٣)، وزهير الشِّهابي(٤)، ونَصري خَطَّار، ومحمود تَيمور(٥)، وغيرهم(٦).

(١) العلايلي، عبد الله، مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نضع المعجم الجديد؟ المطبعة العصريَّة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٣١-٣٣. وينظر: إميل يعقوب، الخط العربي، ص٦٣.
(٢) وافي، علي عبد الواحد، فقه اللغة، ص٢٦٨.
(٣) عَقْراوي، مَتَّى، إصلاح الخط العربي، مجلة المقتطف، مصر، ١٩٤٥م، مج١٠٦/ج٥/٣٥٤.
(٤) الشهابي، زهير، مشروع بكتابة الحركات بحروف عربية واستعمال أبجدية واحدة للطبع والكتابة، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٢٩م، مج٩/ج١١/ ٦٥٤-٦٥٨.
(٥) ينظر: حجازي، محمود، تيسير الكتابة العربيَّة، ع٥/١٥٠.
(٦) ينظر: السامرائي، يونس، تيسير الكتابة العربيَّة، ص١٢؛ وحجازي، محمود، تيسير الكتابة العربيَّة، ع٥/١٤٥-١٥١؛ والفرج، خالد، حاجة الحروف العربيَّة للإصلاح، مج١٠/ج١/٥٧؛ وقَدُّوح، محمد، الكتابة نشأتها وتطورها، ص٩٢؛ والسِّغْرُوشَني، إدريس، مدخل للصواتة التوليدية، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٧م، ص١٢.

وأشـهر هـذه المقترحـات مشـروع نَصـري خَطَّـار الـذي وضـع أبجديـة: (الطباعـة الجديـدة)، الـتي ضمَّـت ثلاثـين حرفًـا موحَّـدة الشـكل[١]، وعِيـب مقترحُـه بأنَّـه لـم يُـراعِ الحـركاتِ في أبجديتـه، ولـم يُوفَّـق في اختيـار أشـكال ثابتـة للحـروف، فأخـذ بعضها مـن صورتها متصـدِّرةً، وأخـرى مـن صورتهـا متوسِّـطةً، وأخـرى مـن صورتهـا متطرِّفـةً، فالجيـم وأخواتهـا مثـلًا اختـار شـكلها متطرِّفـةً (ج)، فظهـرت ركيكـةً غـير متناسـقة في أوَّل الكلمـة ووسـطها، ولا سـيَّما أنَّـه يدعـو إلى الفصـل بـين الحـروف، واختـار للعـين شـكلها متصـدِّرةً (عـ)، فشـابهت في آخِـر الكلمـة الهمـزة علـى السـطر[٢].

والمشـروع الآخـر مشـروع محمـود تَيمـور الـذي أقامـه علـى مبـدأ تيسـير طباعـة الحـروف العربيَّـة، وخلاصتـه الاقتصـار طباعيًّـا علـى أشـكال الحـروف في أوَّل الكلمـة، والإبقـاءُ علـى أحـرف الانفصـال المعروفـة كمـا هـي[٣]، وانتُقـد مقترحـه بـأنَّ بعـض الصـور المختـارة فيهـا تداخـلٌ ولبـسٌ، فصـورة العـين (عـ) تلتبـس بالهمـزة المتطرِّفـة علـى السـطر، وصـورة الألـف المتطرِّفـة الـتي تُكتـب يـاءً غـير منقوطـة (ى) تلتبـس باليـاءِ، لأنـه يضـع تحتهـا نقطتَـين، فيكتـب مثـلًا حـرف الجـر (علـى) هكـذا: (علـي).

ب- فصل الحروف

نـادى أصحـاب هـذا المقـترح بفصـل الحـروف بعضهـا عـن بعـض، واختلفـت آراؤهـم في الحـركات، فـرأى بعضهـم وصلهـا بعـد كتابتهـا بأحـرف كبـيرة في صلـب الكلمـة، وذهـب آخـرون إلى فصلهـا كالصوامـت، وممَّـن دعـا إلى هـذا محمـد البـوني[٤]، ومنـير القـاضي[٥]، وأحمـد زكـي

(١) ينظر: الصويعي، عبد العزيز، الحرف العربي، ص٣١٠؛ وإميل يعقوب، فقه اللغة العربيَّة، ص٢٤٣.
(٢) ينظر: الصويعي، عبد العزيز، الحرف العربي، ص٣١١؛ وبن سلامة، البشير، اللغة العربيَّة ومشاكل الكتابة، ص٧٦؛ ويعقوب، إميل، الخط العربي، ص٧٢-٧٣.
(٣) تيمور، محمود، ضبط الكتابة العربيَّة، ص٣٦.
(٤) البوني، محمد، الأسلوب المفيد في تسهيل طبع وضبط الكلمات اللغويَّة العربيَّة والتركية والفارسيَّة، د.ط، د.ت، ص١٢-١٤.
(٥) القاضي، منير، تسهيل الخط العربي، مج٥/٥.

مولوي[١]، وأحمد سعيدان[٢]، وغيرهم[٣].

فاقترح محمد البوني إيجاد منظومة حروف ميسَّرة للطباعة، سمَّاها الخطَّ المعدَّلَ، تعتمد فصل الحروف الصامتة، ورسم مسنَد للحركات شكله كحرف (Y) في اللغة الإنجليزيَّة، لتبرز في الطباعة بحجم الصوامت، فتُوضع الفتحة، والضمَّة أعلاه، ومع الكسرة يُرسم منكَّسًا[٤].

وعرض منير القاضي لأحدهم -دون أن يُسمِّيَه- اقتراح رسم الحروف على صورة شكلها الأخير في الكلمات منفصلةً، على أن يُفصل بين كلِّ كلمة وأخرى "بنقطة، أو فارزة، أو خطٍّ صغير، كأن تُكتب عبارة (الخطُّ جميلٌ) هكذا: (أ ل خ ط. ج م ي ل)"[٥]. وقد أيَّده منير القاضي، مقترحًا تعديلًا طفيفًا بأن تُؤخذ صورة الحروف متصدِّرةً لا متطرِّفةً[٦]. وإن كان هذا المقترح لم يُشِر إلى كتابة الحركات فإنَّ بعضهم أدخلها في صلب الكلمة، فتُكتب كلمة (مُسْتَعِدٌّ)، مثلًا بحسب مقترحهم، هكذا: (م و س ت ا ع ي د د)[٧].

ج- قلب الحروف وتعديل أحجامها

اقترح أصحاب هذا الاتجاه تعديلًا في أشكال الحروف بقلبها وتغيير اتجاه رسمها، وتعديل أحجامها الطباعيَّة، فاقترح بهاء الدين نوري العراقي عام ١٩٣٠م حروفًا جديدةً تكتب متَّصلةً، ومتغيرة الأشكال، فتُرسم أقواس الحروف ومذيَّلاتها باتجاهات مختلفة

(١) مولوي، أحمد زكي، العربيَّة الجديدة، مجلة الآداب، بيروت، ١٩٥٧م، س٥/ع١٠/٥٦-٥٧.
(٢) سعيدان، أحمد، حول أبجدية عربية صالحة، ع٣، ٤/٢٦.
(٣) ينظر: نعمان، مصطفى، ويحيى بلعباس، حروف عربية جديدة، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٧٢م، مج٩/ج١/٢١٩-٢٢١؛ والنجار، أحمد شوقي، الأبجديَّة العربيَّة، س٨/ع٢/١٧٢-١٧٣. ودعا إلى هذا المقترح علي عبد الواحد وافي في أربعينيات القرن الميلادي المنصرم، ثم تراجع عن ذلك في السَّبعينيات. فقه اللغة، ح١، ص٢٦٧.
(٤) البوني، محمد، الأسلوب المفيد، ص١٢-١٤.
(٥) ينظر: القاضي، منير، تسهيل الخط العربي، مج٥/٥.
(٦) المرجع نفسه والصفحة نفسها.
(٧) النجار، أحمد شوقي، الأبجديَّة العربيَّة، س٨/ع٢/١٧٢-١٧٣.

عن المألوف سمَّاها الحروف الرأسيَّة[١]. وقد استحسن منها أَنِسْتاس الكِرْمِلي صور: (ج، ح، خ، ع، غ)، وما بقي منها استقبحها، لأنَّها حروف مذيَّلة بسنٍّ تشبه نصف المدَّة (~) فلا توافق المطلوب، بل ينشأ من زيادتها ما يشبه الحرف، فيكون مدعاةً للبس[٢]، ويرى أحمد سعيدان أنَّ الأنسب في طريقة الحروف التي اقترح تعديل أشكالها وتغيير بعضها أن تُكتب منفصلةً، وأن تمتدَّ رأسيًّا لا أفقيًّا[٣].

ودعا محمد عبد القادر إلى تعديل أحجام الحروف المطبوعة ليدلَّ كلُّ حجم على حركة الحرف، فالحرف العادي يدلُّ على صامت وفتحة، والحرف السميك المجوَّف المخطَّط يدلُّ على صامت وضمَّة، والحرف السميك المجوَّف يدلُّ على صامت وكسرة[٤]. وقريب منه مقترح صبحي سبكي، الذي يرى أن "يكون وضع الحرف الواحد متعدِّدًا دالًّا أيضًا على الحركة، الأفقيُّ العادي يدلُّ على الفتحة، والأفقيُّ المقلوب يدلُّ على الكسرة، والعموديُّ ووجهه إلى اليسار يدلُّ على السكون، والعموديُّ ووجهه إلى اليمين يدلُّ على الضمَّة"[٥].

د- إضافة علامات إلى بنية الحروف

اقترحت لجنة مصريَّة متخصِّصة عام ١٩٣٢م بعد بحثٍ وتقصٍّ حروفًا جديدةً، رأت أن تسمِّيَها حروف (التاج)، لأنَّ أساسَ هذه الدراسة كان بتكليف من الملك فؤاد ملك مصرَ، الذي حثَّهم على ابتكار صور قريبة الشبه من الحروف العاديَّة، على أن يُراعى فيها ما في الكتابة اللاتينيَّة من حروف كبيرة وصغيرة[٦].

وهذه الأشكال الجديدة تتَّخذ في خطِّ النسخ ما يشبه رمز لام ألف المضفَّرة مقلوبةً على جسم الحرف بطرفَين مائلَين غير متَّصلَين مع الأحرف التي لا تتصل بما بعدها،

(١) الكِرْمِلي، أَنِسْتاس، الحروف العربيَّة الرأسية، مجلة لغة العرب، بغداد، ١٩٣٠م، س٨/ج٢/١١٧.
(٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها.
(٣) سعيدان، أحمد، حول أبجدية عربية صالحة، ع٣، ٢٦/٤.
(٤) ينظر: حجازي، محمود، تيسير الكتابة العربيَّة، ع٥/١٤٧.
(٥) ينظر: المرجع نفسه، ع٥/١٥١.
(٦) عاشور، عبد القادر، حروف التاج وعلامات الترقيم، وزارة المعارف العمومية، القاهرة، ١٩٣٢م، ص٣-٤.

ومتصلَين مع الأحرف المتصلة، فيتَّصل أيسرهما بطرف الحرف، وأيمنُهما بقوس تلتفُّ تحت جسم الحرف لتتَّصل بالحرف بعده في الكلمة، كأنَّهما تاج على بنية الحرف، وتتَّخذ في خطِّ الرُّقعة علامةً تشبه رقم (٨) فوق كلِّ حرف غيرَ متَّصلة بجسم الحرف ما عدا الكاف التي تُقطع بشرطة لتكوِّن ما يشبه علامة الضرب، ولا تُكتب هذه الأشكال في الأغلب إلا في أوَّل حرف من الكلمة التي يُراد تمييزها أو بَدء الفقرة بها، وبخاصة الأعلام، وبعض الأفعال والأسماءِ.

وقُوبلت هذه الحروف منذ أن أُعلن عنها بالانتقاد والرفض من فريق، وبالقَبول من آخرين، واعتُرض عليها بأنَّ أشكالها لا تأتلف مع الحروف العاديَّة، وألَّا فائدةَ في استعمالها[1].

٣ـ اختراع الأشكال

اخترع أصحاب هذا الاتجاه حروفًا جديدةً للكتابة العربيَّة مستوحاةً حينًا من روح الخطِّ العربيِّ بأنواعه المختلفة، ومنتقاةً حينًا آخر من خطوط اللغات الأخرى قديمةً كانت أم حديثةً، وممَّن دعا إلى ذلك جميل الزَّهاوي[2]، وعثمان صبري[3]، وعبد الحميد الجليدي[4]، وحَلاَّم جِيلالي[5]، وغيرهم[6].

(١) غزالة، حبيب، حروف التاج وعلامات الترقيم، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، ١٩٣٢م، مج١٢/ ج١، ٢/٢١.

(٢) الزهاوي، جميل، الخط الجديد، مجلة المقتطف، مصر، ١٨٩٦م، مج٢٠/ع١٠/٧٤٦-٧٤٧. وينظر: القَزَّاز، عبد الجبار، الدراسات اللغويَّة في العراق في النصف الأول من القرن العشرين، جامعة بغداد، بغداد، ١٩٧٩م، ص١٨٩-١٩٢.

(٣) ينظر: حجازي، محمود، تيسير الكتابة العربيَّة، ع٥/ ١٤٧.

(٤) الصويعي، عبد العزيز، الحرف العربي، ص٣٢٢.

(٥) جيلالي حلام، المحارف العربيَّة، ع٥٢/ ٧٤.

(٦) ينظر: فريحة، أنيس، في اللغة العربيَّة، ص١٧٠؛ وحجازي، محمود، تيسير الكتابة العربيَّة، ع٥/ ١٤٧- ١٥٠؛ ومصطفى نعمان، ويحيى بلعباس، حروف عربية جديدة، ع٩/ ٢١٩.

ومن نماذج هذه المخترعات نموذج جميل الزَّهاوي الذي فكَّر في "استنباط خطٍّ جامع لأداءِ الخطِّ الغربيِّ، واختصار الخطِّ العربيِّ مجرَّدًا عن كلِّ ما يشين ذينك الخطَّين، مع مراعاة أمر الطباعة وتسهيل صناعتها"(١). ويُفهم من كلامه أنَّ مشروعه جاء ليصحِّح عيوب الكتابتَين العربيَّة واللاتينيَّة، وهو ما دفعه إلى ابتكار حروف جديدة تحمل ملامحَ مشتركةً تخلَّى فيها عن نقط الإعجام، واستعاض عنها بالمذيَّلات والمقوَّسات، وتُوحي أشكالها بأنَّ اتصالها سيكون بروابطَ كالتي في الكتابة اللاتينيَّة، وهي أشكال لا تمتُّ بصلة إلى روح الكتابة العربيَّة، واللَّتْيَنَةُ عليها بادية.

وجاء عثمان صبري في أحد مقترحَيه بحروف جديدة هي أقرب ما تكون في اتِّصالها إلى خربشات النقوش البدائية، مدَّعيًا أنَّه جاء بحروف تصلح للكتابة العربيَّة وغيرها من اللغات، وأنَّها خالية من كلِّ نقص وعيب، فجاءت على أحسن صورة أُخرجت للناس(٢)، وهي رموزٌ منفِّرةٌ لا جمالَ فيها، وقديمًا قال عليُّ بن خلَف الكاتب: "وحُسن صور حروف الخطِّ في العين شبيهٌ بحسن مخارج اللفظ العذب في السمع"(٣).

٤ـ تغيير الأشكال

لم يشهد الحرف العربيُّ معركةً أشدَّ ضراوةً عليه من معركة التخلِّي عنه، وكتابة اللغة العربيَّة بالحرف اللاتينيِّ بدعوى عجزه عن أداءِ أصوات اللغة العربيَّة أداءً تامًّا، وضعفه أمام منجَزات التطور، وتخلُّفه عن اللحاق بركب الحضارة والتقدُّم كما فعلت تركيا عندما تخلَّت عنه، واتخذت الحرف اللاتينيَّ لكتابة لغتها(٤).

---

(١) الزهاوي، جميل، الخط الجديد، مج٢٠/ع١٠/٧٤٦.

(٢) ينظر: الصاوي، محمد، كتابة العربيَّة بالحروف اللاتينيَّة: الأبعاد التربوية والسياسية، بحث منشور على الشبكة العالمية، ص١٩.

(٣) ابن خلف الكاتب، أبو الحسن علي، مواد البيان، تحقيق: حاتم الضامن، دار البشائر، دمشق، ط١، ١٤٢٤هـ، ص٣١٨.

(٤) ينظر: فهمي، عبد العزيز، الحروف اللاتينيَّة لكتابة العربيَّة، ص١٥٠-١٥١؛ وزكريا، نفوسة، تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، دار نشر الثقافة، الإسكندريَّة، ط١، ١٩٦٤م، ص٢٠٨-٢١٠؛ ومطلوب، أحمد، الحرف العربي والتحديات، من ضمن كتاب لغة الضاد ندوة وقائع دائرة علوم اللغة، الجزء الخامس، الخط العربي، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٢٢هـ، ص٧.

ويعود تاريخ الدعوة إلى الكتابة بالحروف اللاتينيَّة إلى منتصف القرن التاسع عشر الميلاديِّ إبان حكم القياصرة الروس، الذين فكَّروا في إلغاءِ الحرف العربيِّ الذي كانت تكتب به دول إسلاميَّة واقعة تحت سيطرتهم، منها تُرْكِسْتان، وأَذْرَبِيجان، والقُفْقاس[١]. ومن حينها حُورب الحرفُ العربيُّ أينما وُجد، فدعا المستشرق الألمانيُّ ولهلم سبيتا (Wilhelm Spitta)، الذي كان مدير دار الكتب المصريَّة آنذاك في كتابه: (قواعد العربيَّة العاميَّة في مصر) عام ١٨٨٠م إلى التخلِّي عن الكتابة العربيَّة لصعوبتها، وإعاقتها تقدُّم العرب[٢]، واقترح استبدال الحروف اللاتينيَّة بالحروف العربيَّة حلاً للمشكلة[٣].

ونهج من بعده المنهج نفسه وليم ولكوكس (William Willcocks)[٤]، وكارل فولرس (Karl Vollers)، وسلدن ولمور (Selden Wilmore)، وذلك بين أعوام ١٨٩٠–١٩٠١م[٥]، وأوصى المستشرق الكونت قسطنطين (Count Constantine) عام ١٨٩٩م بتخصيص مليون فرنك من تركته للشعب الشرقيِّ الذي يبادر إلى استعمال الحروف اللاتينيَّة في كتابة لغته بدلًا من الحروف العربيَّة[٦].

وبين تلك الأعوام كتب إلياس صالح في مجلة المقتطف عام ١٨٩٣م مقالًا يدعو فيه إلى كتابة اللغة العربيَّة بالحروف اللاتينيَّة[٧]، وقد أشار محرِّر مجلة المقتطف عام ١٩٠٢م تحت عنوان: (التقريظ والانتقاد) إلى أنَّ كتابة اللغة العربيَّة بالحروف اللاتينيَّة أمرٌ لا غبارَ

(١) ينظر: جعفر، إحسان، مستقبل الكتابة العربيَّة، مج١٧/ج١/٢٤٤.
(٢) ينظر: الحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة ص٢٢٠؛ والنقشبندي، أسامة، إصلاحات الخط العربي ومحاولات التشويه، من ضمن كتاب لغة الضاد، ندوة وقائع دائرة علوم اللغة، الجزء الخامس، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٢٢هـ، ص٢٠.
(٣) زكريا، نفوسة، تاريخ الدعوة إلى العامية، ص٢٠٧.
(٤) شاهين، عبد الصبور، في علم اللغة العام، ص٢٧٩.
(٥) ينظر: يعقوب، إميل، فقه اللغة العربيَّة، ص٢٤٤؛ والنقشبندي، أسامة، إصلاحات الخط العربي، ج٥/٢٠.
(٦) النقشبندي، أسامة، إصلاح الخط العربي، ج٥/٢٠–٢١.
(٧) صالح، إلياس، صور الحروف العربيَّة، مجلة المقتطف، مصر، ١٨٩٣م، س١٧/ج٤/ص٥٥٦–٥٥٨.

عليه، موضحًا مزايا ذلك[١]، وفي عام ١٩٠٨م قدَّم داود الجلبي الموصلي مشروعه إلى إصلاح الحرف في تركيا، داعيًا إلى الكتابة بالحرف اللاتينيِّ بدلًا من الحرف العربيِّ[٢].

واختار الألبانيُّون عقب استقلالهم عام ١٩١٢م الحرفَ اللاتينيَّ في كتابتهم بعد صراع بين مؤيِّدي الحرف العربيِّ، ومؤيِّدي الحرف اللاتينيِّ[٣]، وفي الشام نشرت صحيفة (لاسيري) البيروتيَّة الفرنسيَّة عام ١٩٢٢م مقالةً بشأن كتابة اللغة العربيَّة وغيرها من اللغات الشرقيَّة بحروف لاتينيَّة،

وقد ناقش المجمَع العلميُّ العربيُّ بدمشقَ في إحدى جلساته عام ١٩٢٣م تلك الدعوة، ورفضها جملةً وتفصيلًا[٤].

وعُقد في سنة ١٩٢٦م مؤتمر (باكو) الذي حضره مندوبون من جميع الشعوب التركيَّة للبحث في إصلاح حروفهم، وانقسموا فريقَين: فريق تمسَّك بالحرف العربيِّ، وفريق أيَّد إحلال الحرف اللاتينيِّ محلَّه في كتاباتهم[٥]، وبعدها بسنتَين أعلن كمال أتاتورك في ١٩٢٨م إحلال الحرف اللاتينيِّ محلَّ الحرف العربيِّ لكتابة اللغة التركيَّة[٦].

وانتشرت منذ ذلك العام أصداءُ ذلك الإعلان في الأقطار العربيَّة، ففي بلاد الشام تقدَّم المستشرقان ماسينون (Massignon)، وبينار (Penar) باقتراح لأصدقائهما العرب على،حدِّ وصفهما،بكتابة لغتهم بالحروف اللاتينيَّة، فردَّ عليهم فارس الخوري بمقال في صحيفة سوريَّة عام ١٩٢٨م برفض هذه الفكرة لاختلاف لغة الأتراك عن لغة العرب[٧].

---

(١) محرر مجلة المقتطف، العربيَّة المحكية في مصر، مجلة المقتطف، مصر، ١٩٠٢م، مج٢٧/ج٢/١٩٠.
(٢) ينظر: القَزَّاز، عبد الجبار، الدراسات اللغويَّة، ص١٩٢-١٩٣؛ والعبيدي، رشيد، لماذا يحارب الحرف العربي؟ ج١/٣٠.
(٣) جعفر، إحسان، مستقبل الكتابة العربيَّة، مج١٧/ج١/٢٤٥. وينظر: رضا، أحمد، رسالة الخط، ص٢٢.
(٤) ينظر: الحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص٢٢١.
(٥) ينظر: جعفر، إحسان، مستقبل الكتابة العربيَّة، مج١٧/ج١/٢٤٤-٢٤٥.
(٦) ينظر: المرجع نفسه، مج١٧/ج١/٢٤٥؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص٢٢٢.
(٧) المجمع العلمي العربي، استبدال الحروف العربيَّة بالحروف اللاتينيَّة (آراء وأفكار)، مجلة المجمع، دمشق، ١٩٢٩م، مج٩/ج٧/٤٣٤-٤٣٥.

واستُفتيَ في العراق أَنِسْتاس الكِرْمِلي في مستهلِّ عام ١٩٢٩م بسؤال على صفحات مجلة لغة العرب طُلب فيه رأيه في كتابة اللغة العربيَّة بالحروف اللاتينيَّة[١]، فأجاب إجابةً مطوَّلةً ذكر فيها منافع الحروف اللاتينيَّة ومضارَّها، وخلُص إلى أنَّه يُفضِّل المحافظة على الحروف العربيَّة[٢].

ونشرت صحيفة المقَطَّم بمصرَ في منتصف عام ١٩٢٩م مقالًا لمستشرق هولنديٍّ يقترح فيه على الحكومة المصريَّة كتابة اللغة العربيَّة بالحروف اللاتينيَّة[٣]، واستفتت مجلة الهلال المصريَّة عام ١٩٣٢م ثلاثةً من علماءِ اللغة العربيَّة في إصلاح الحرف العربيِّ، وطلبت رأيهم في كتابة اللغة العربيَّة بالحروف اللاتينيَّة، فكان ردُّ أَنِسْتاس الكِرْمِلي، ومحمد مسعود بالرفض تصريحًا، وردُّ محمد وجدي متذبذِبًا[٤]، وفي العام نفسه قرَّرت بعض البلدان الإسلاميَّة في آسيا اللحاقَ بتركيا، وكتابة لغاتها بالحروف اللاتينيَّة[٥].

وغيَّر أنستاس الكِرْملي بعد ثلاث سنوات من الاستفتاءِ السابق رأيه في هذه المسألة، وبدا له رأيٌ جديدٌ بثَّه في رسالة له صدرت عام ١٩٣٥م بعنوان: (رسالة في الكتابة العربيَّة المنقَّحة)، يقترح فيها كتابة اللغة العربيَّة بالحروف اللاتينيَّة[٦].

وأثارت تلك البلبلة حفيظة مجمَع اللغة العربيَّة المصريِّ، الذي قرَّر عام ١٩٣٨م تكوين لجنة لإصلاح الحروف العربيَّة وتيسير القراءة[٧]، وكانت الضجَّة الكبرى من

(١) الكِرْمِلي، أَنِسْتاس، باب أسئلة وأجوبة، مجلة لغة العرب، بغداد، ١٩٢٩م، س٧/ج٣/٢٥١. وينظر: القَزَّاز، عبد الجبار، الدراسات اللغويَّة، ص١٩٦-١٩٧.
(٢) الكِرْمِلي، أَنِسْتاس، باب أسئلة وأجوبة، س٧/ج٣/٢٥٣.
(٣) المجمع العلمي العربي، استبدال الحروف العربيَّة بالحروف اللاتينيَّة، مج٩/ج٧/٤٣٣.
(٤) محرر مجلة الهلال، هل ينبغي تغيير الحروف العربيَّة؟ آراء ثلاثة من علماء اللغة، مجلة الهلال، مصر، ١٩٣٢م، س٤٠/ج١٠/١٣٨٥-١٣٨٩.
(٥) ينظر: زهير، غازي، جهود العلماء في إصلاح الكتابة العربيَّة، س٣/ع٩/٤٠.
(٦) ينظر: الجبوري، سهيلة، الحروف العربية رمز وتراث، مج١٦/ع٩/٧٥.
(٧) ينظر: حجازي، محمود، تيسير الكتابة العربيَّة، ع٥/١٤٥؛ ويعقوب، إميل، فقه اللغة العربيَّة، ص ٢٤٥.

عبد العزيز فهمي عضو المجمَع، الذي قدَّم عام ١٩٤٣م إلى أعضاءِ المجمع مشروعَ كتابة اللغة العربيَّة بالحروف اللاتينيَّة[١]، وهذه هي المرة الأولى التي تتَّخذ فيها الدعوة إلى لتْبَنة الكتابة العربيَّة صفةً رسميَّةً، تُعرض على أعلى مؤسَّسة لغويَّة بمصرَ والوطن العربيِّ، وتأخذ منهم كثيرًا من الجدل والنقاش[٢]، الذي أفضى بعد مداولات إلى رفضه[٣].

ثمَّ توالت الدعوات المنادية بضرورة كتْب اللغة العربيَّة بالحروف اللاتينيَّة، ومنها دعوات داود الحلبي عام ١٩٤٥م، وسلامة موسى، وميشيل ملَّوك عام ١٩٤٦م، وحسين شهيد عام ١٩٤٧م[٤]، ونشر رفائيل اليسوعي عام ١٩٥٠م نصوصًا بالحروف اللاتينيَّة في كتابه: (قواعد اللهجة اللبنانيَّة السوريَّة)[٥]، وتبعه أنيس فريحة، ورشدي المعلوف عام ١٩٥٢م، وسعيد عَقْل عام ١٩٥٤م[٦].

وأخرج إبراهيم حمودي الملا موسى عام ١٩٥٦م كتابه: (طباعة اللغة العربيَّة بالحروف اللاتينيَّة)، وصف في مقدِّمته اللغة العربيَّة بأنَّها ناقصةٌ في حروف طباعتها وطريقة تشكيلها، وأنَّ رموز حروف الطباعة العربيَّة الحاليَّة صعبةٌ جدًّا[٧].

واقترح تمَّام حسَّان عام ١٩٥٨م اشتقاق رموز عربيَّة من الكتابتَين الإغريقيَّة واللاتينيَّة[٨]،

(١) عبد العزيز فهمي، الحروف اللاتينيَّة لكتابة العربيَّة، ص١٣٧-١٧٦.

(٢) مجمع اللغة العربيَّة (مجمع فؤاد سابقًا)، تيسير الكتابة العربيَّة، المطبعة الأميريَّة، مصر، ١٩٤٦م، ص٤٥-٧٩.

(٣) ضيف، شوقي، المجمع اللغوي في خمسين عامًا (١٩٣٤-١٩٨٤م)، القاهرة، مجمع اللغة العربيَّة، ١٩٨٤م، ص١٨٣.

(٤) ينظر: حجازي، محمود، تيسير الكتابة العربيَّة، ع٥/١٤٦-١٤٨؛ ويعقوب، إميل، فقه اللغة العربيَّة، ح٤٩، ص٢٤٥.

(٥) ينظر: جعفر، إحسان، مستقبل الكتابة العربيَّة، مج١٧/ج١/٢٤٥.

(٦) ينظر: يعقوب، إميل، فقه اللغة العربيَّة، ح٤٩، ص٢٤٥. وشاهين، عبد الصبور، في علم اللغة العام، ص٢٨٣.

(٧) ينظر: القَزَّاز، عبد الجبار، الدراسات اللغويَّة، ص٢١٦.

(٨) حسان، تمام، اللغة العربيَّة بين المعياريَّة والوصفيَّة، ص١٤٥.

وتراجع في مقدِّمةِ طبعةٍ لاحقة عمَّا ذهب إليه(١). وطبَّق سعيد عَقْل عام ١٩٦١م ما كان يدعو إليه، فأخرج كتابه: (يارا) مطبوعًا بالحروف اللاتينيَّة المعدَّلة(٢).

وفي عام ١٩٦٤م أخرج عثمان صبري كتابه: (نحو أبجدية جديدة)، واقترح فيه أبجديتَين جديدتَين أشرنا سابقًا إلى واحدة منها مخترَعة، والأبجدية الأخرى دعوته إلى الكتابة بالحروف اللاتينيَّة، جاء على صورة الغلاف: "دراسة عامَّة لتاريخ الكتابة وعيوبها تنتهي باقتراح أبجديتَين صوتيتَين مثاليتَين، مطلوبٌ من القارئ أن يختار إحداهما لتُستعمل بدلًا من الأبجديَّة الحاليَّة التي ساعدت على تفشِّي الأميَّة، وتعوق سير العلم والحضارة في العالَم العربيِّ"(٣). ووصفه اللغة العربيَّة بأنها ساعدت على تفشيِّ الأميَّة، وأنَّها تعوق سير العلم والحضارة هذَيانٌ(٤)، ما كان ينبغي أن يصدر منه.

وشهد عام ١٩٧٢م سقوط الحرف العربيِّ أمام الغزو الفكريِّ في أرض الصومال، فقرَّر المجلس الثوريُّ الحاكم هناك أن تُعتمد الكتابة اللاتينيَّة كتابةً رسميَّةً ووحيدةً لكتابة اللغة الصوماليَّة(٥).

ولعلَّ آخِر ظهور عابر للحرف العربيِّ في معركة التخلِّي عنه كان عام ١٩٩٣م عندما تقرَّر في مؤتمر (أنقرة) للجمهوريَّات الإسلاميَّة المستقلَّة عن الاتحاد السوفيتي أن تُكتب لغاتها بالحرف اللاتينيِّ المعدَّل(٦).

(١) حسان، تمام، اللغة العربيَّة بين المعياريَّة والوصفيَّة، ص١٠.
(٢) الصاوي، محمد، كتابة العربيَّة بالحروف اللاتينيَّة، ص٢٣.
(٣) صبري، عثمان، نحو أبجدية جديدة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤م، صورة الغلاف.
(٤) ينظر: الصاوي، محمد، كتابة العربيَّة بالحروف اللاتينيَّة، ص١٨.
(٥) أبو حمدية، زكريا، هل الأبجديَّة اللاتينيَّة أفضل لكتابة اللغة الصوماليَّة من الأبجديَّة العربيَّة؟ مجلة مجمع اللغة العربيَّة الأردني، عمَّان، ١٩٩٧م، س٢١/ع٥٢/١٣١.
(٦) الصاوي، محمد، كتابة العربيَّة بالحروف اللاتينيَّة، ص٢٩.

ثانيًا: زيادة أحرف في الكتابة العربيَّة

ما من لغة من لغات الأمم المتحضِّرة إلا ويُفرض عليها الاحتكاك بلغات الأمم الأخرى، إن قليلًا أو كثيرًا. واللغة العربيَّة لم تكن بمنأًى عن ذلك، فأخذت من لغات متعدِّدة كما أُخِذ منها، وهذا ما يُعرف بالتقارُض اللغويِّ الذي يُلجأ إليه في الأغلب عندما تمسُّ الحاجة إليه لدى أهل اللغة الآخذة، وذلك باستعمال مصطلحات جديدة، أو الإفادة من الألفاظ الحضاريَّة التي توافق مظاهر التحضُّر والمدنيَّة عندهم[1]، ولا يلتزم التقارض بأيِّ قواعدَ تضبطه، وإنَّما غاية ما فيه أن تُكيِّف اللغة الآخذة اللفظ المقترَض ليتوافق مع أصواتها وأبنيتها، فتُضفي عليه صِبغتها الخاصَّة ليصبح مشاعًا في الاستعمال[2].

وقد اقترضت اللغة العربيَّة على مدى أجيال متعاقبة ألفاظًا كثيرةً في مجالات متعدِّدة، ولم يُذكر في تاريخها اللغويِّ أن شهدت صراعًا لغويًّا في التعريب كالذي شهدته في العصر الحديث، وذلك لعمق التواصل الحضاريِّ بين الأمم، وكثرة الاحتكاك والأخذ، وتطوُّر الدراسات اللسانيَّة التقابليَّة، وبخاصَّة الدراسات الصوتيَّة[3]، التي أوضحت دقة الملحوظات فيها أصوات كلِّ لغة، وما يقابلها في اللغات الأخرى.

وانقسم المحدَثون في تمثيلهم أحرفًا في كتابتنا العربيَّة تقابل الأصوات الأجنبيَّة المأخوذة من لغات مختلفة فريقَين: فريقًا آثر إدخالها على طريقة السَّلَف، وفريقًا أضاف رموزًا جديدة تمثِّلها.

---

(١) عبد العزيز، محمد حسن، التعريب في القديم والحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٩.
(٢) مراد، إبراهيم، المعرب الصوتي عند العلماء المغاربة، الدار العربيَّة للكتاب، ليبيا-تونس، ١٩٧٨م، ص١٦١.
(٣) عز الدين، حفَّار، اللسانيات التقابليَّة وتعريب المصطلح (المستوى الصوتي)، مجلة التعريب، دمشق، ٢٠١٠م، ٣٩/١٠٧.

١ـ دعاة التقليد

يُمثِّل هـذا الاتجاه امتـدادًا لما عرفه العـرب مـن طرائق التعريـب القديمـة، فكانـوا يكتفـون في تعريبهـم بوضـع الرمـز المقـارب للصـوت الجديـد، ولعـلَّ سـيبويه أوَّل مـن أشـار إلى ذلـك، فوصـف الأصـوات المأخـوذة مـن اللغـة الفارسـيَّة بقوله: "يُبدلـون مـن الحـرف الـذي بين الكاف والجيم الجيمَ لقربها منها...، وربَّما أبدلوا القاف لأنَّها قريبـةٌ أيضًا...، ويبدلـون مـن الحـرف الـذي بـين البـاءِ والفـاءِ الفـاءَ نحـو الفِرِنْـد والفُنْـدُق"[١]. ولقـرب بعـض الأصـوات العربيَّـة مـن الصـوت الدخيـل فإنَّهـم كانـوا يعاقبـون بينهـا في تمثيلـه، يقـول الجواليقيُّ: "فمَّما غيَّروه من الحروف ما كان بين الجيم والكاف، وربَّما جعلوه جيمًا، وربَّما جعلوه كافًا، وربَّما جعلوه قافًا"[٢]. وهـذا الاختـلاف في طريقـة التمثيـل لا تُـخرجهم عـن اسـتعمال الرمـوز العربيَّـة، وغايـةُ الأمـر اختيـارُ بعضهـم حرفًـا مـا دون آخـر.

وينتصـر لهـذا المذهـب مـن المحدَثـين محمـد ديـاب، الـذي يـرى أنَّ اعتمـاد رمـوز جديـدة في كتابتنـا العربيَّـة يجعلنـا نتكلَّم بأصـوات ليسـت مـن لغتنـا، فننحـو بألسـنتنا منحًى صعبًـا غـير مألـوف لهـا، بـل يتعـذَّر علينـا في أحيـان كثـيرة التلفُّـظ بهـا إذا رافقـت الصـوتَ حركـةٌ مـن حركاتهـم الخاصَّـة بلغاتهـم[٣]، وهـذا مـا أقـرَّه عبـد الله العلايلـي الـذي رفـض رفضًـا قاطعًـا إدخـال أحـرف مزيـدة إلى كتابتنـا العربيَّـة، منوِّهًـا بضـرورة نقـل الكلمـات الدخيلـة بالحـروف العربيَّـة البحتـة[٤].

ورفـض أحمـد شـاكر في مقدِّمـة تحقيقـه كتـاب: (المعـرَّب) للجواليقـيِّ اسـتحداثَ رمـوز جديـدة للأصـوات الأجنبيَّـة، منتقِـدًا قـرارات المجمَع في وضـع رمـوز لهـا، ويـرى أنَّ

---

(١) سيبويه، الكتاب، ٤/ ٣٠٥-٣٠٦. وينظر: الأصفهاني، التنبيه، ص٨٧.
(٢) الجواليقي، أبو منصور موهوب بن أحمد، المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تحقيق: أحمد شاكر، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩م، ص٥٤. وينظر: السيوطي، المزهر، ١/ ٢٧٤.
(٣) دياب، محمد، تاريخ آداب اللغة العربيَّة، ١/ ٦٩.
(٤) العلايلي، عبد الله، مقدمة لدرس لغة العرب، حاشية ص٢٤٢.

تمثيل هذه الحروف برموز اصطلاحيَّة جديدة وغريبة في الرسم العربيِّ تزيُّدٌ في الحروف وتكثُّر[١]. ويؤيِّد هذا الاتجاه فريق من الباحثين المتمسِّكين بوضع رموز عربيَّة صِرفة لتمثيل الأصوات الأجنبيَّة[٢].

٢ـ دعاة التجديد

يدعو أصحاب هذا الاتجاه إلى تكثير حروف الكتابة العربيَّة استعمالًا ليمكن بها تمثيل الأعلام الأجنبيَّة والمصطلحات العلميَّة المعرَّبة من لغات العالَم المختلفة، فيرى مَتَّى عَقْراوي أنَّ مسألةَ إكمال الكتابة العربيَّة بالأحرف التي تقابل الأصوات الأجنبيَّة مهمَّةٌ لا يصحُّ السكوت عنها، لأنَّها من المشكلات التي تعترض القارئ العربي اليوم[٣].

وأوَّل ما عرفه العرب قديمًا من رموز معدَّلة هي رموز كتابة اللغة الفارسيَّة التي تأثَّرت -بدخول الإسلام بلاد فارس- بالخطِّ العربيِّ، الذي انتشر فيها انتشارًا واسعًا، وقضى على الخطِّ البَهْلَويِّ الذي كان سائدًا، فابتكر الفرس أربعة رموز جديدة تقابل أربعة أصوات في لغتهم لا وجودَ لها في العربيَّة، وهي: (پ، چ، ژ، گ)[٤]، ووصف أبو حاتم الرازيُّ هذا الابتكار بتوليد الحروف[٥].

ولم يثبُت أن استُعملت تلك الرموز أو غيرها في الكتابة العربيَّة قديمًا، ويظهر أنَّ أوَّل محاولة تُذكر لرسم الأصوات الأجنبيَّة هي محاولة ابن خلدون، الذي حاول أن يضبُط

(١) شاكر، أحمد، مقدمة المعرب للجواليقي، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩م، ص١٨.
(٢) ينظر: المعلوف، أمين، تعريب الأسماء الأعجمية، مجلة المقتطف، مصر، ١٩١١م، مج٣٨/ج٦/٥٦١-٥٦٥، مج٣٩/ج١/٥٦-٥٩؛ وعبد العزيز، محمد حسن، التعريب بين القديم والحديث، ص٢٤٣؛ وأبو عيد، محمد، الأبجديَّة العربية، ص٦٣-٦٤.
(٣) عَقْراوي، مَتىَ، إصلاح الخط العربي، مج١٠٦/ج٥/٤٣٧.
(٤) ينظر: الجزائري، طاهر، توجيه النظر، ص٣٧٠؛ وسليم، فكري، الأبجديَّة اللاتينيَّة لكتابة العربيَّة والفارسيَّة، نسخة إلكترونية، ص٢٩؛ وزهران، البدراوي، اللغة العربية في عصر الحروب الصليبية، دار العالم العربي، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م، ص٧٨؛ وجعفر، إحسان، مستقبل الكتابة العربيَّة، مج١٧/ج١/٢٥٢؛ ومحمد، علي إبراهيم، تاريخ الكتابة العربية، ص٩٩.
(٥) الرازي، كتاب الزينة، ص٧٧.

بعض الأعلام الأعجميَّة برموز تمثِّل الصوت في لغته ما أمكن، فكتب الحرف الأعجميَّ بحرف ممتزَج من الحرفَين اللذَين يكتنفان مخرجه[1]، وقد أشار إلى ذلك في مقدِّمته بقوله: "فاصطلحت في كتابي هذا أن أضع ذلك الحرف العجميَّ بما يدلُّ على الحرفَين اللذَين يكتنفانه، ليتوسَّط القارئ بالنطق به بين مخرجَي ذينك الحرفَين، فتحصل تأديته، وإنَّما اقتبست ذلك من رسم أهل المصحف[2]...،كالكاف المتوسِّطة عند البربر بين الكاف الصريحة عندنا والجيم أو القاف مثل اسم (بُلُكِّين)[3]، فأضعها كافًا، وأنقطها بنقطة الجيم واحدةً من أسفل، أو بنقطة القاف واحدةً من فوق أو اثنتين[4]، فيدلُّ ذلك على أنه متوسِّطٌ بين الكاف والجيم أو القاف"[5].

ولعلَّ الهوريني أوَّل المحدَثين الذين أشاروا إلى الأحرف الفارسيَّة المعدَّلة في الكتابة العربيَّة واستحسنوها، فقال: "والذي يستحسنه الفقير أن يُتَّبع فيها ما يُكتب عند أهلها بتعداد نقطها تنبيهًا على أنَّها دخيلةٌ، ويُلفظ بها كنطق أهلها"[6]. وقد شايعه على هذا علي المصري (أواخر القرن ١٣هـ)، ناقلًا نصَّه بلفظه[7].

(١) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص١٥٥.

(٢) طريقة القراءِ في رسم المصحف هي كتبهم الحرف المتفرِّع الذي نطقه بين حرفَين بأحد الحرفين الأصليَّين، ووضع حرف صغير فوقه يدلُّ على الحرف الآخر بالمداد الأحمر، وذلك مثل: الصراط وأصدق عندما يُنطق الصاد فيهما حرفًا بين الصاد والزَّاي، فيضعون زايًا صغيرة على الصاد للدلالة على ذلك. ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص١٥٥. وهذه الطريقة معروفة عند اللغويِّين في تمثيل بعض ظواهر لغات العرب، قال ابن درستويه: «ومثل القاف التي تنطق بها العرب بين القاف والكاف، فيقولون: قد قلت له. فإنه يُكتب فوقها كافٌ صغيرةٌ». كتاب الكُتَّاب، ص١٠٢.

(٣) هكذا ضبطه ابن خَلِّكان ضبط قلم وكتابة. وهو أبو الفتوح بُلُكِّين بن زيري بن مناد الحِمْيري الصِنهاجي، من أعيانِ إفريقيَّة وولاتها، تُوفِّي عام (٣٧٣هـ). ابن خَلِّكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت، د.ط، ٢٨٤/١.

(٤) نقط القاف بواحدة من فوقها مذهب المغاربة، ونقطها باثنتين من فوقها مذهب المشارقة. الداني، المحكم، ص٣٧.

(٥) ابن خلدون، عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون، طبعة دار الشعب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٣٢.

(٦) الهوريني، نصر، المطالع النصريَّة، ص٤٢١.

(٧) المصري، علي، القواعد المفيدة، ص٣٢.

ودعا جميل الزهاوي عام ١٨٩٦م إلى ضرورة أن تُزاد الأحرف الأجنبيَّة في كتابتنا، وأنَّ هذا من بوادر إصلاحها، مكتفيًا بإدخال الأحرف الشائعة، وهي: (پ، چ، ژ، ڤ، ڬ)[١].

ونشر إبراهيم اليازجي عام ١٩٠٠م على صفحات مجلَّته مجلة الضياءِ مقالاتٍ عن التعريب، أشار فيها إلى سلامة طريقة القرَّاءِ في رسم المصحف التي اعتمدها ابن خلدون وسيلةً لكتابة الأعلام الأجنبيَّة، ذاكرًا أنها الأَولى في تمثيل الأعلام الأعجميَّة المنقولة، ومصوِّبًا طريقةَ بعض الكُتَّاب في اعتماد رمزَي: (پ، ڤ) لتمثيل صوتَي: (V, P)، واصفًا أنَّها طريقة لا بأسَ بها، ومقترحًا لصوتَي: (G,J) رمزَين عربيَّين، فاختار لـ(G) جيمًا فوقها همزة الكاف، واختار لـ(J) جيمًا منقوطةً بثلاث فوقها لتدلَّ على نقط الشين[٢].

وفي العام نفسه، وبأثر مما كتبه اليازجي، فيما يظهر، يؤكِّد محمد دياب ألَّا حاجةَ إلى استعمال هذه الرموز المستحدَثة، ولكن إن كان الغرض مجرد بيان النطق الأجنبيِّ فلا بأسَ باستعمال بعض الأحرف، فيقترح حرف (ڤ) لتمثيل الحرف المتوسِّط بين الباءِ الفارسيَّة والفاءِ العربيَّة (P)، ويقترح حرف الكاف وتحتها نقطة لتقابل صوت الجيم، ولم يُبيِّن أيَّهما قصد من هذَين الرمزَين: (G,J)، ويقترح كافًا فوقها نقطةٌ ليُنطق بها نونًا[٣]، ولم يُفصح عن هذه النون، وإن كان المحتمل أنَّها النون الخفيَّة في اللغة الفرنسيَّة، كما ذكرها حفني ناصف[٤].

وتقرَّر عند حِفني ناصف في كتابه الذي أخرجه عام ١٩١٠م أن تُمثَّل الأصوات الأجنبيَّة الأربعة، وهي: (V, P, G, J) على طريقة الفرس والترك، وذلك بإضافة ثلاث نقط إلى رموز الحروف المعروفة: (پ) ليقابل (P)، و(ژ) ليقابل (J) في الفرنسيَّة، و(ڤ)

(١) الزهاوي، جميل، الخط الجديد، مج٢٠/ع١٠/٧٥٠.
(٢) اليازجي، إبراهيم، التعريب، مجلة الضياء، ١٨٩٩-١٩٠٠م، مصر، س٢/ج١٧/٥١٥-٥١٨. وينظر: محمد، علي إبراهيم، تاريخ الكتابة العربية، ص٣٢٩-٣٣٠.
(٣) دياب، محمد، تاريخ آداب اللغة العربيَّة، ١/٧٠.
(٤) حِفني ناصف، تاريخ الأدب، ص١٥٧.

ليقابل (V)، وإضافة شرطتَين لحرف الكاف المرقومة المتطرِّفة (ك) من أعلى قائمها باتجاه اليمين ليقابل (G) بعد (A)، ولم يُوضح أين تُوضع العلامة على الكاف المتصدِّرة أو المتوسِّطة (كـ، ـكـ)، وإن كان وضعها أعلاها هو المحتمل، واقترح لمقابلة النون الخفيَّة في لسان فرنسا نونًا فوقها زاويةٌ حادَّةٌ طرفاها إلى الأسفل كما في كلمة (بيان)، وفوقها زاويةٌ منفرجةٌ لتدلَّ على النون المفخَّمة كما في كلمة (سان)، واختار لمقابلة صوت (CH) الذي يُلفظ بين الشين والخاءِ في الألمانية خاءً منقوطةً بثلاث، واستبعد منها في التمثيل حرف (چ)، مشيرًا إلى أنَّ الأَولى في مقابلة (J) هو (ژ)، وأما الجيم المعطَّشة فينطقها الفرس والترك بصوت: (تش)، أي بحرفَين ثابتَين في عربيَّتنا، ولهذا فإذا احتجنا إلى تمثيله كتبناه بهما: (تش)[١].

ونشر مرمرجي الدومِينِيكي عام ١٩٢٨م مقالًا أشار فيه إلى ضرورة إدخال هذه الأحرف في أبجديتنا العربيَّة لتفيَ بتمثيل الأعلام الأجنبيَّة، فاقترح خمسةَ رموز، هي: (پ) ليقابل (P)، و(ڤ) ليقابل (V)، و(گ) ليقابل (GA)، و(چ) ليقابل صوت (CH) في الإنجليزيَّة، واختار جيمًا منقوطة باثنتين لتقابل (J)[٢].

وفي عام ١٩٢٩م نشرت مجلة المقتطف مقالاتٍ وردودًا عن أهمية التعريب عمومًا، وضرورة ضبط المصطلحات العلميَّة والأعلام الأجنبيَّة كتبها محمد شرف، وموسى ديوان، فأوضح الأخير ضرورة العناية بتمثيل ثلاثة من الصوامت وصائتَين يكثر استعمالها في الكتابات ووسائل الإعلام، وهي: (E, O, V, P, G)، ولكنَّه لم يقترح لها أحرفًا دخيلةً، بل يذهب إلى وضع رموز من صميم الحروف العربيَّة تضاف إليها بعض العلامات الفارقة لتتميز من غيرها[٣].

---

(١) حِفني ناصف، تاريخ الأدب، ص١٥٦–١٥٧.
(٢) الدومينيكي، مرمرجي، اقتراح في الحروف الدخيلة والحركات الفرعية، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٢٨م، مـج٨/ج١/٤٥٧.
(٣) ديوان، موسى، كيف نعبر عن الحروف الإفرنجية E.G.O.P.V بحروف عربية لا إبهام فيها ولا إشكال، مجلة المقتطف، مصر، ١٩٢٩م، ع٤/٤٢١–٤٢٣.

واستحسـن أنسـتاس الكِرْمِلي في مقالـة لـه نشـرها على صفحات مجلَّتـه عـام ١٩٣٠م جهودَ من تقدَّمه في إضافة أحرف إلى الكتابة العربيَّة لتمثيل الأصوات الأجنبيَّة، وأهمُّها مـا ذُكـر آنفًـا[١]، وأخـرج لاحقًـا رسـالة بعنـوان: (رسـالة في الكتابـة العربيَّـة المنقَّحـة) عـام ١٩٣٥م، ذكـر فيهـا الأحـرف الصوامـت الـتي يـرى أن تدخـل في الكتابـة العربيَّـة، وهـي: (پ، چ، ژ، ڤ، ڴ) بإضافـة ثـلاث نقـط إليهـا[٢]، واستحسـن عـز الدِّيـن التَّنـوخي صنيعـه في اقتبـاس الرمـوز الجديـدة، وإضافتهـا إلى كتابتنـا لكونهـا صـارت مأنوسـةً في عالَـم الأدب، ومشـاكلةً حروفَنـا العربيَّـة، وكثـيرًا مـا تقـع أعيننـا عليهـا[٣].

واعتمـد المجمـع المصـريُّ بَـدءًا مـن أواخـر الثلاثينيَّـات، وتحديـدًا في ١٩٣٧م في دورتـه االرابعـة وقـراره ذي الرقـم (٩)، إدخـال أحـرف: (پ) ليقابـل (P)، و(ڴ) ليقابـل (G)، و(چ) ليقابـل الصـوت المركَّـب (CH)، و(ژ) ليقابـل (J)، وقَبِـل في قـراراه العاشـر مـن السـنة نفسـها أن يقابـل (ڤ) صـوت (V)، وعـدَّل في دورتـه الخامسـة مـن عـام ١٩٣٨م قـراره السـابق، وأقـرَّ حـرفَي (تـش) لمقابلـة الصـوت المركَّـب (CH)[٤].

وعـني المجمع في القـرارات الـتي نشـرها لاحقًـا ابتـداءً مـن العـدد الرابـع مـن مجلَّتـه عـام ١٩٣٩م باقـتراح أحـرف لتمثيـل بعـض الأصـوات الأجنبيَّـة، فاقـترح أعضـاؤه رمـوزًا عربيَّـةً لتمثيـل الأعـلام اللاتينيَّـة والإغريقيَّـة، وبخاصـة أصـوات: (C, G, T) الـتي قوبلـت بحـروف: (ق،غ، ط) في مثـل: ميقانيقـا، ولوغـوس، ولاطينيَّـة[٥].

---

(١) الكِرْمِلي، أَنِسْتاس، الحروف العربيَّة الرأسية، س٧/ج٣/٢٥٣.

(٢) القَـزَّاز، عبـد الجبـار، الدراسـات اللغويَّـة، ص١٩٨. وينظـر: القاسـمي، علـي، العقـل الإلكـتروني، س١/ع١/١٦٩.

(٣) المجمـع العلمـي، رسـالة في الكتابـة العربيَّـة المنقَّحـة، مجلـة المجمـع العلـمي بدمشـق، ١٩٣٦م، مـج١٤/ ج٩، ١٠/٣٩١-٣٩٢.

(٤) خسـارة، ممـدوح محمـد، تهجـين الأبجديـة العربيـة، المعجـم الكبـير أنموذجًـا، مجلـة التعريـب، ٢٠١٧م، ع٥٣/٥٣-٥٤.

(٥) ينظر: محمد، علي إبراهيم، تاريخ الكتابة العربية، ص٣٣١.

وبلغت القرارات التي اعتمدها المجمع بخصوص ذلك ستة عشر قرارًا في كتابة الأعلام الأعجميَّة بحروف عربيَّة، وثلاثةً وعشرين قرارًا في تعريب الأعلام اليونانيَّة واللاتينيَّة[1]، ومنذ ذلك الحين استمرَّت مداولات أعضائه ومناقشاتهم بين معترض، ومؤيِّد، ومعدِّل، ومرَّت قراراتهم بتعديلات تلو التعديلات بحسب رؤية أعضائه، وما تقرِّره اللجان المكلَّفة بالنظر في ذلك[2].

وقد تطرَّق المجمع إلى بحث كثير من مقابلات الأصوات الأجنبية، فأقرَّ حرف الغين (غ) لمقابلة صوت (G) في أُولى قراراته، ثم وافق على رسمه كافًا تعلوها شرطة (گ)[3]، وفي قرار لاحق وافق على تعديل رسم الكاف لتصبح كافًا منقوطةً بثلاث (ڭ)، وعلَّل المجمع تعديله بأنَّه لمنع اللبس المحتمل بين حركة الفتحة والشرطة التي على الكاف[4]، ثم وافق على رسمه برمز الجيم (ج)[5]، وفي مرحلة أخيرة أقرَّ المجمع ما كان قد عدَّله، ورسمه بكاف تعلوها شرطةٌ (گ)[6].

(١) مجمع (فؤاد الأول) مجمع اللغة العربية، كلمة رئيس المجمع، القاهرة، ١٩٤٨م، ٦/٥.

(٢) الحمزاوي، محمد، أعمال مجمع اللغة العربيَّة بالقاهرة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص٢٠٢.

(٣) يوسف، إبراهيم، دور مجامع اللغة العربيَّة في التعريب، كليَّة الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا، ط١، ٢٠٠٢م، ص٨١. وينظر: محمد، علي إبراهيم، تاريخ الكتابة العربية، ص٣٣٣.

(٤) الحمزاوي، محمد، أعمال مجمع اللغة العربيَّة، ص٢٠٧.

(٥) ضيف، شوقي، مجمع اللغة العربيَّة في خمسين عامًا، ص١١٣. يقترح بعض الباحثين الاكتفاء برمز (گ) مقابلًا حرفيًّا لـ(G)، ويستنكر الشهابي إقرار رمز الجيم مقابلًا لصوت (G)، ويرى أنَّ سبب اختيار المجمع إياه هو نطق المصريين، ومنهم سكَّان القاهرة والوجه البحري، الذين ينطقون الجيم العربيَّة بصوت يشبه صوت (G)، فرسموه لذلك جيمًا، وهذا ما جعل الجمهور العربي خارج مصرَ ينطقون كلمات من مثل: (إنجلترا، جمرك، جوته) بالجيم المعطَّشة التي تقرب من (J) الفرنسية. عَقْراوي، مَتَّى، إصلاح الخط العربي، مج١٠٦/ج٤٣٨/٥؛ والشهابي، مصطفى، أهمُّ القرارات العلميَّة في مجلة مجمع اللغة العربيَّة، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٥٧م، مج٣٢/ج٥٩٧/١.

(٦) يوسف، إبراهيم، دور مجامع اللغة العربيَّة في التعريب، ص٨١. وينظر: مجمع اللغة العربيَّة، كتابة الأعلام الأجنبيَّة بحروف عربية، مجلة مجمع اللغة العربيَّة، القاهرة، ١٩٦٣م، ع٨٤/١٦. ذكر الحمزاوي لرمز (گ) صورة أخرى، فأشار إلى أنَّ بعضهم رسمه كافًا منقوطةً بثلاث نقط أفقيَّة بدلًا من الشَّرطة. الحمزاوي، محمد، أعمال مجمع اللغة العربيَّة، ص٢١٢.

وأخذ صوت (J) نقاشًا كثيرًا من أعضاءِ المجمع، الذين أقرُّوا لرسمه قاعدةً خاصَّةً، لأنَّه صوت يختلف باختلاف اللغات الأوربيَّة، فهو ياءٌ في الألمانيَّة، وجيمٌ في الفرنسيَّة والإنجليزيَّة، وخاءٌ في الإسبانيَّة[1]، ولهذا قرَّر المجمَع أن يُرسم ياءً إذا كانت الكلمة مأخوذةً من الألمانيَّة، وخاءً إذا كانت من الإسبانيَّة، وجيمًا إذا كانت من الإنجليزيَّة أو الفرنسيَّة[2]، واعتدَّ المجمع برمز (ژ) مقابلًا حرفيًّا له في كثير من الكلمات[3]، ومثله رمز (چ) بنقطه الثلاث[4].

والخلاصة أنَّ المجمع أقرَّ خمسة رموز خطيَّة لتقابل صوتًا واحدًا، هي: (ج، چ، خ، ژ، ي)، وهذا التعدد لا يُوحِّد الجهود بل يشتِّتها، ويجعل القارئَ العربيَّ في حيرة من أمره عندما يجد العَلَم الأعجميَّ مكتوبًا بأكثر من رمز.

وقد أهملت الكتابات المعاصرة الرمز (ژ)[5] بوصفه مقابلاً حرفيًّا لـ(J)، لأنَّ الجيم المنقوطة بثلاث هي الأليق به لتقاربهما[6]. وقلَّ استعمال رمزَي الياءِ والخاءِ، وانتشر استعمال الجيم العربيَّة والجيم المنقوطة بثلاث، مع كثرة استعمال الأخيرة.

وأمَّا صوت (P) فأقرَّ المجمع منذ بَدءِ نقاشاته تعريبه برمزَي الباءِ والفاءِ العربيَّين: (ب، ف) في مجموعة من الكلمات، ثم أقرَّ له لاحقًا رمز الباءِ المنقوطة بثلاث (پ)[7].

---

(١) مجمع اللغة، كتابة الأعلام العربيَّة بحروف أجنبية، ع١٦/ ٨٣.

(٢) يوسف، إبراهيم، دور مجامع اللغة في التعريب، ص٨١-٨٢.

(٣) ينظر: أبو عيد، أحمد، الأبجديَّة العربية، ص٦٢؛ ويوسف، إبراهيم، دور مجامع اللغة في التعريب، ص٨٢.

(٤) ينظر: الحمزاوي، محمد، أعمال مجمع اللغة العربيَّة، ص٢٠٨، ص٢١٣.

(٥) يخُطِّئ الكِرْمِلي مقابلة صوت (J) الفرنسي بالرمز (ج)، ويرى أنَّ الصواب رمز (ژ). ويصف الشهابي مقابلة صوت (J) بالرمز (ج) بأنَّه شذوذ لا يجوز قبوله. الكِرْمِلي، أَنِسْتاس، باب المشارفة والانتقاد، مجلة لغة العرب، بغداد، ١٩١٢م، س٢/ ج٦/ ٢٥٧؛ ومصطفى الشهابي، أهم القرارات العلميَّة، مج٣٢/ ج١/ ٥٩٧.

(٦) رضا، أحمد، رسالة الخط، ص٢٥.

(٧) ينظر: مجمع اللغة، كتابة الأعلام الأجنبيَّة بحروف عربية، ع١٦/ ٨٤؛ والحمزاوي، محمد، أعمال مجمع اللغة العربيَّة، ص٢٠٨؛ وضيف، شوقي، مجمع اللغة العربيَّة في خمسين عامًا، ص١١٢.

وقابل المجمع صوتَ (V) برمز الواو العربيَّة (و)، ثمَّ عدَّل ذلك، واقترح له رمز الفاءِ المنقوطة بثلاث (ڤ)[1].

وفي قرارات متأخِّرة أسقط المجمع رمزَي: (چ، ژ)، مكتفيًا بتصوير صوت (J) بالجيم العربيَّة، وأقرَّ ثلاثة رموز، هي: (پ، ڤ، گ)[2].

كلُّ هذه الجهود المجمعيَّة التي استمرَّت من أواخر الثلاثينيَّات حتى منتصف الستينيَّات، وأخذت من أعضاء المجمع كثيرًا من المداولات، والتعديلات، والقرارات لَتدلُّ على أنَّ قضايا التعريب الصوتيِّ من الصعب البتُّ فيها، لأنَّها تدخل في صميم النظام الصوتيِّ العربيِّ[3].

وأمَّا المجامع اللغويّة الأخرى فقد اعتمَدت على قرارات المجمَع المصريِّ وأَقرَّتها، ولذلك لم تكن لها آراءٌ مخالفةٌ[4].

ويرى متَّى عَقْراوي في بحثه عن إصلاح الخطِّ العربيِّ الذي نشره عام ١٩٤٥م أنَّ الأحرف التي تنقص الكتابة العربيَّةَ لتمثيل الأصوات الأجنبيَّة أربعةٌ، وهي: (پ، چ، ڤ، گ)، فقابل رمز (چ) بالصوت (CH)، ورمز (گ) بالصوت (GU)[5].

واقترح المستشرق شارل بيلا (Charles Pellat) عام ١٩٦٤م تمثيل صوت (J) بحرف (ژ) ومقابلة صوت (G) برمزَي: (گ، ڭ)[6]، ولعلَّ اكتفاءَه بالإشارة إلى هذَين الصوتَين

(١) ينظر: الحمزاوي، محمد، أعمال مجمع اللغة العربيَّة، ص٢٠٨؛ وعبد العزيز، محمد، التعريب بين القديم والحديث، ص٢٤٤.
(٢) مجمع اللغة، كتابة الأعلام الأجنبيَّة بحروف عربية، ع١٦/٨٤.
(٣) خسارة، ممدوح، تهجين الأبجدية العربية، ع٥٣/٥٤.
(٤) يوسف، إبراهيم، دور مجامع اللغة العربيَّة في التعريب، ص٧٨.
(٥) عَقْراوي، مَتَّ، إصلاح الخط العربي، مج١٠٦/ج٥/٤٣٨.
(٦) بيلا، شارل، مشاكل نقل الأصوات اللغويَّة، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٦٤م، ع١/٨٧.

سليمٌ، لما فيهما ومقابلاتهما من إشكالات ليست بالقليلة، فصوت (G) على سبيل المثال في "مصر، ولا سيَّما في القاهرة، يقابل حرف (ج)، وفي أقطار الجزيرة العربيَّة، ولا سيَّما في الحجاز ونجد، فإنَّه يقابل (ق)، وفي العراق، وسوريا، ولبنان، وفلسطين، والأردن يقابل حرف (ك)، وفي الشَّمال الإفريقيِّ، ولا سيَّما في تونس(١)، فإنَّه يقابل حرفًا مستحدثًا هو قافٌ مثلَّثةٌ (ڨ)، وهذا واضح في كلمة (قمرق) أي: (جمرك أو كمرك)"(٢). وهناك أيضًا من يقابله بحرف الغين (غ)(٣).

وبهذا يتحصَّل لدينا خمسة مقابلات حرفيَّة لتمثيل هذا الصوت الأجنبيِّ، وأثر النطق اللهجيِّ واضح في هذه الاختيارات. وهذا الاختلاف بين الدول العربيَّة مشكلةٌ بالغة الخطورة في واقع لغتنا ومستقبلها، ولا سيَّما في عصر انتشرت فيه الكلمة المكتوبة والمنطوقة مع وسائل الإعلام الحديثة في كلِّ مكان من أرجاءِ الوطن العربيِّ(٤).

وتباعًا استمرت جهود الباحثين في هذا، فاكتفى بعضهم باقتراح مقابلات للأصوات الثلاثة التي استقرَّ رأي المجمع عليها، وهي: (G, V, P)(٥)، واقترح أَدُور يُوحَنَّا رمز (چ) لمقابلة صوت (TS)(٦).

واقترح محمد السلاموني مقابلة صوت (G) بالجيم، واستنكر رسمه غينًا، مؤكِّدًا أنَّه لا دليلَ على هذا، واقترح لمقابلة صوت (J) رمزَي: (ج، ي)، وفصَّل في صوت (V)،

(١) وغيرها من دول المغرب العربي. الحمزاوي، محمد، أعمال مجمع اللغة العربيَّة، ص٢٠٨.
(٢) الصقار، سامي خماس، مشكلة كتابة الأسماء في الدراسات التاريخية ووسائل الإعلام، مجلة الدارة، الرياض، ١٤١٣هـ، س١٨/ع٢/٢٢٧-٢٢٨.
(٣) الشهابي، مصطفى، أهم القرارات العلميَّة، مج٣٢/ج١/٥٩٧.
(٤) محمد، علي إبراهيم، تاريخ الكتابة العربية، ص٣٣١.
(٥) ينظر: سعيدان، أحمد، نحو أبجدية عربية صالحة، ع٣، ٤/٢٥-٢٦؛ وجيلالي، حلَّام، المحارف المشكولة، ع٥٢/٧٥.
(٦) يوحنَّا، أدور، الفاعليَّة الصوتية، ع١٢/١٦٤.

فاقترح لـه مقابلَين: (و) إذا كان الحرف أوّل الكلمة، و(ڤ) إذا كان في وسطها، ولم يخالف المشهور في صوت (P)[(١)].

وما استنكره السلاموني برسم صوت (G) غينًا استحسنه مصطفى الشهابي الذي أكّد أنَّ العرب قد رسموا صوت (G) غينًا، فقالوا: غَرْناطة، وغَدامِس[(٢)]. وينبغي أن نجاريهم في ذلك، فنكتب: غرامًا، وغلوكوز بالغين، لا جرامًا، وجلوكوز بالجيم[(٣)].

ويرى إدريس السِّغْرُوشَني أنَّ للأصوات الأعجميَّة سماتٍ صوتيَّةً مغايرةً ينبغي توضيحها بعلامات محدَّدة، لأنَّ النقط الثلاث لا تدلُّ عليها، فاختار أن يُمثَّل صوت (P) برمز (ب) وتحتها كرقم (٨) للدلالة على الهمس، واختار لصوت (V) (ف) وفوقها كرقم (٧) للدلالة على الجهر، وأن يُمثَّل صوتا: (G, J) بـ(ج) ووسطها دائرة السكون للدلالة على التفخيم[(٤)].

(١) السلاموني، محمد، دراسة تفصيليَّة في كتابة الأعلام الإغريقيَّة والرومانيَّة بحروف عربية، مجلة مجمع اللغة العربيَّة، القاهرة، ١٩٧٢م، ع٢٩/١٢١-١٢٥.
(٢) وصفها ياقوت بأنها مدينة عجميَّة بربريَّة مغربيَّة، فيها آثار روميَّة. ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٩٧٧م، ١٨٧/٤. وهي اليوم في الجماهيرية الليبية.
(٣) الشهابي، مصطفى، أهم القرارات العلميَّة، مج٣٢/ج١/٥٩٧.
(٤) السِّغْرُوشَني، إدريس، مدخل للصواتة التوليدية، ص١٣-١٤.

الفصل الثاني

الخلاف في الحركات

الخلاف في نظام الكتابة العربية
رسمًا وضبطًا عند القدماء والمحدَثين

تمثل الأصوات الصائتة أو الحركات قسيمًا مهمًّا في أصوات أيِّ لغة في العالَم، إذ بها تتحدَّد المعاني، وتستبين الأبنية، وتُصاغ قواعد النبر والتنغيم، وتُحدَّد المقاطع، فهي عنصر مؤثِّر في اللغة لا يمكن بحال تجاوزه، وهي في اللغة العربيَّة بنوعَيها الطويلة والقصيرة بالمكانة التي تستحقُّها صوتًا، وصرفًا، ونحوًا، ورسمًا.

ولأهميتها في الكتابة العربيَّة جعلتُها رديفًا للصوامت، فبعد أن بحثت الحروف الصامتة لزمني أن أنتقل إلى القسيم الآخر، وهو الحركات، وقد قسَّمت الفصل على ثلاثة مباحثَ، درست في أوّلها: (تاريخ الحركات)، فأوضحت معناها وأنواعها، ونظرة القدماءِ والمحدَثين إليها، مشيرًا إلى عددها واختلافهم فيه، ثم تناولت تاريخ الحركات في الكتابة العربيَّة، مناقشًا مواضعها من الكلمة، وما قيل عن أثر الكتابة السُّريانية في ذلك.

ثم ثنَّيت بمبحث: (تطوُّر رموز الحركات)، مناقشًا تطورها على يد الخليل ورسمها، والخلافات التي دخلتها، والرموز التي مثَّلتها، وخلافاتهم في تنوين النصب، ثم ختمت الفصل بمبحث: (الحركات عند المحدثين)، فتناولت فيه ما قالوه من مقترحات كتابيَّة وإضافات ورموز تطويريَّة، ونظرة بعضهم إلى أثر الحركات في تصنيف الكتابة العربيَّة بأنَّها مقطعيَّة، ومسألة الشكل واستعماله، ونقاشاتهم في وضع رموز للصوائت الأجنبيَّة.

المبحث الأول
تاريخ الحركات

توسَّـع الحديـث عـن الحـركات، وكـثرت فيها الدراسـات، وتعـدَّدت فيها الخلافـات علـى مسـتوى البحـث الصـوتيِّ، فغـدت مـن أصعـب المباحـث الصوتيَّـة علـى الإطـلاق لتشـعُّبها وتداخلها، حـتى إنَّ الباحثـين أنفسـهم لـم يسـتقرَّ لهـم قـرار فيهـا(١).

والحركـة في مفهومها الصـوتيِّ كيفيَّـةٌ عارضـةٌ للصـوت، تُقلق الحـرفَ الـذي تقـترن بـه وتجتذبـه نحـو الحـروف الـتي هـي أبعاضهـا، وتطلـق الحـروف بعـد سـكونها، وهـي: الفتحـة، والضمَّـة، والكسـرة، ويقابلها السـكون(٢). ولمفهـوم الحركـة عنـد القدمـاءِ مصطلحات أخرى، منهـا حـروف العلَّـة، والحـروف الجوفيَّـة، والحـروف الهوائيَّـة، وحـروف المدِّ واللـين(٣).

واتخـذ مفهـوم الحركـة عنـد المحدَثـين منـاحيَ متشـعِّبةً في فَهـم دلالتهـا، وخواصهـا، ووصفهـا(٤)، فعرَّفوهـا بأنَّهـا أصـوات انطلاقيَّـة مجهـورة، تتمـيز بقـوة وضوحهـا السـمعيِّ، وتحـدث مـن ذبذبـة الأوتـار الصوتيَّـة عنـد مـرور الهـواءِ بهـا حـرًّا طليقًـا دون أن يقـف في طريقـه أيُّ عائـق أو حائـل(٥).

(١) ينظر: بشر، كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٠م، ص٤١٩؛ وإستيتية، سمير، الأصوات اللغوية: رؤية عضوية ونطقيَّة وفيزيائيَّة، دار وائل، عمَّان، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢٠١-٢٠٢؛ وأَمِنْزُوي، محمد، نظام الصوائت وأشباهها في العربيَّة الفصحى: دراسة صوتيَّة إحصائيَّة، دار وليلي، مراكش، ط١، ٢٠٠٠م، ص٣٤.

(٢) ينظر: ابن جني، سر الصناعة، ١/٢٦-٢٧؛ والسيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، الأشباه والنظائر في النحو، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ٢/٣٩؛ ومجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص١٦٨.

(٣) ينظر: المطلبي، غالب، في الأصوات اللغوية: دراسة في أصوات المد العربيَّة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د.ط، ١٩٨٤م، ص١٦-١٧؛ وعبابنة، يحيى، التطور السيميائي لصور الكتابة العربيَّة: دراسة تاريخية مقارنة بين العربيَّة والكتابات الساميَّة، جامعة مؤتة، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٧.

(٤) إستيتية، سمير، الأصوات اللغوية، ص٢٠٢.

(٥) ينظر: أنيس، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص٢٦-٢٧؛ وبشر، كمال، علم الأصوات، ص٢١٧-٢١٨؛ وشاهين، عبد الصبور، المنهج الصوتي للبنية العربيَّة: رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ط، ١٩٨٠م، ص٢٩.

ومع سلامة المنهج الصوتيِّ الحديث في بحث الصوائت فإنَّهم ما زالوا مختلفين في بعض جوانبه المهمَّة، ولعلَّ في مقدِّمة ذلك اختلافَهم في تأصيل مصطلح الحركة اختلافًا كبيرًا، فقد أحصى محمد أَمِنْزُوي مصطلحات الحركة عند الدارسين، فوجدها عشرة مصطلحات، هي: الصائت، والأصوات، واللين، والمصوِّت، والعلَّة، والحركة، والمدُّ، والطليق، والمتحرِّك، والذائب[١].

أولًا: نقط الحركات في الكتابة العربيَّة

الحركات عند القدماءِ ثلاث: فتحة، وضمَّة، وكسرة، وهي الحركات الرئيسة لأثرها الواضح في اللغة، ولا يعدُّون منها الحركاتِ الفرعيَّةَ التي تمثِّل مظاهر لهجيَّة، وتُعرف بالحركات المشوبة البينيَّة، ومنها الفتحة المشوبة بالضمَّة أو الكسرة، والضمَّة المشوبة بالكسرة، والكسرة المشوبة بالضمَّة، وغيرها[٢].

أمَّا المحدَثون فالحركات عندهم ستٌّ: الفتحة، والضمَّة، والكسرة، وما وافقهنَّ من أصوات المدِّ: الألف، والواو، والياءُ، وتُعرف بمصطلحَي: الحركات القصيرة، والحركات الطويلة، والتشابه بينها كبير في أكثر الخصائص، وتختلف نطقًا في الكميَّة الزمنيَّة[٣].

احتفى القدماءُ بدراسة الحركات الطويلة في مباحثَ متعدِّدة من اللغة، ولم تنل الحركات القصيرة منهم حظًّا وافرًا في الدرس الصوتيِّ لنظرتهم المعياريَّة لها، فهي عندهم حروفٌ صغيرةٌ لا تقوم بنفسها، ولهذه النظرة ضعفت العناية بها وقلَّت، فأصبحت في مرتبة هامشية[٤]، وبسبب من هذه النظرة لم يُرمز لها أيضًا في الكتابة

(١) أَمِنْزُوي، محمد، نظام الصوائت وأشباهها، ص٤١.

(٢) ينظر: ابن جني، سر الصناعة، ١/٥١-٥٤؛ والقرني، علي، أثر الحركات في اللغة العربيَّة: دراسة في الصوت والبنية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢٥هـ، ص٣-٦.

(٣) ينظر: بشر، كمال، علم الأصوات، ص٤٤٥؛ وشاهين، عبد الصبور، المنهج الصوتي، ص٢٩؛ وبركة، بسام، علم الأصوات العام، ص١٣٧؛ وباكلا، محمد، النظام الصوتي العربي، ص٢١٨.

(٤) الشايب، فوزي، الحركات نقطة الضعف في الدراسات الصوتيَّة عند العرب، المجلة العربيَّة للعلوم الإنسانيَّة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ٢٠٠٢م، س٢٠/ع٨٠/٦٢.

العربيَّة برموز واضحة كبيرة كالحركات الطويلة لصغرها، فقد كانت تُعرف عندهم بالحروف الصغيرة[1].

ومسألة تصوير الحركات الطويلة برموز كبيرة لم تكن غائبةً عند بعض المتقدّمين، بل منهم من أشار إلى هذا، قال علي بن خلف الكاتب: "وفي العربية...، حركات أخلَّ واضعها بوضع صور لها، فاعتيض منها بالشكل الذي هو علامات الرفع، والنصب، والخفض"[2].

وقد تأثَّرت الكتابة العربيَّة بالكتابات الساميَّة عامَّةً، وبالكتابة النبطيَّة خاصَّةً في إغفالها رسم الحركات الطويلة في كثير من مواضع الكلمة، فضلًا عن وجود أيِّ أثر للحركات القصيرة، إذ صُنِّفت الكتابات الساميَّة بأنَّها كتاباتٌ صامتيَّةٌ، تعتمد على الصوامت في تمثيل المنطوق دون الصوائت، فتُعبِّر عن الفكرة العامَّة في الكلمة بالصوامت، وتُستعمل الصوائت للتعبير عن دلالات خاصَّة، حتى عُدَّ إغفال الصوائت مما يميِّز الكتابة الساميَّة من غيرها[3].

ويبدو من تتبُّع تاريخ الحركات في تراثنا أنَّ هناك نصوصًا تشي بمحاولات كتابة الحركات القصيرة في كتابتنا، فالزجّاج يذكر أنَّ "الفتحة كانت تُكتَب قبل العربيِّ ألفًا"[4]. ويقصد بالعربيِّ الخطَّ العربيَّ. ونقل الدانيُّ قريبًا من هذا، فذكر أنَّ العرب "لم تكن أصحاب شكل ونقط، فكانت تصوِّر الحركات حروفًا...، فتصوِّر الفتحة ألفًا، والكسرة ياءً، والضمَّة واوًا"[5]. ويذهب إلى تأكيد هذا طائفة من العلماء،

---

(١) السيوطي، الأشباه والنظائر، ٢/ ٧٧.
(٢) ابن خلف الكاتب، مواد البيان، ص٣٢٥.
(٣) ينظر: ولفنسون، إسرائيل، تاريخ اللغات السَّاميَّة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩١٤م، ص١٤؛ ووافي، علي عبد الواحد، فقه اللغة، ص٢٠، ص٢٥٨؛ وبعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والساميَّة، ص٨٧-٨٨.
(٤) الزجَّاج، معاني القرآن وإعرابه، ٢/ ٤٥١.
(٥) الداني، المحكم، ص١٧٦-١٧٧.

منهم مكيُّ بن أبي طالب القيسيُّ، والكَرْمانيُّ، والزَّمَخشريُّ، والنَّسَفيُّ، والسَّمين الحلبيُّ، والسَّخَاويُّ(١).

يبدأ تاريخ رسم الحركات القصيرة من زمن أبي الأسود الدُّؤَليِّ الذي اهتدى إليها بفكره الثاقب، وحرصه الشديد على صون كتاب الله ﷻ من الخطأ، وبتكليف من ولاة الأمر الذين وكلوا إليه أمر ذلك بما يراه مناسبًا، فبدأ باختيار كاتب فَطِن من ثلاثين رجلًا، اتَّفق معه في قصَّة تُروى كثيرًا في أوليَّة النحو ونشأته على أن يأخذ مصحفًا، وقلمًا، ومدادًا يخالف لون مداد المصحف(٢)، قائلًا له: "...، فإذا فتحتُ شفتَيّ [وفي رواية فتحت فمي](٣) فانقط واحدةً فوق الحرف [وفي رواية على الحرف، وفي أخرى فوقه على أعلاه]، وإذا ضممتُهما [وفي رواية ضممتُ فمي] فاجعل النقطةَ إلى جانب الحرف [وفي رواية أمام الحرف، وفي أخرى بين يدَي الحرف]، وإذا كسرتهما [وفي رواية كسرت فمي] فاجعل النقطةَ في أسفله [وفي رواية تحت الحرف]، فإن أَتبعت شيئًا من هذه الحركات غُنَّةً فانقط نقطتَين"(٤). والغُنَّة التنوين(٥).

---

(١) ينظر: الهَدَب، مها بنت عبد الله، كتابة القرآن الكريم بغير الرسم العثماني: دراسة تاريخية وموضوعية، الجمعية العلمية السعودية للقرآن الكريم وعلومه بالرياض، دار كنوز إشبيليا، الرياض، ط١، ٢٠١١م، ص١٧٩-١٨٠؛ والحمد، غانم، مراجعة عدد من النظريات المتعلقة برسم المصحف في ضوء علم الخطوط القديمة، من ضمن كتاب بحوث المؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠١٣م، ٢/١٦٤-١٦٧.

(٢) الفَرماوي، عبد الحي، رسم المصحف ونقطه، المكتبة المكية، مكة المكرمة، دار نور المكتبات، جدة، ط١، ١٤٢٥هـ، ص٢٩١.

(٣) أَفدت تعدد الروايات من غانم قدوري الحمد الذي نقلها من مصادرها، وأحصاها في جدول. الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٠٣.

(٤) الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم، إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل، تحقيق: محيي الدين رمضان، مطبوعات مجمع اللغة العربيَّة بدمشق، ١٩٧١م، ١/٤١. وينظر: النديم، الفهرست، ١/١٠٥؛ والداني، المحكم، ص٦-٧.

(٥) التَّنَسي، أبو عبد الله محمد بن عبد الله، الطراز في شرح ضبط الخراز، تحقيق: أحمد شرشال، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، ١٤٢٠هـ، ص١٣.

ويُلحظ على تلك الرواية ما يأتي:

١- أنَّ المشافهة والضبط حصلا بين أبي الأسود وكاتبه الحصيف ليتمكَّن من وضع كلِّ علامة في مكانها الصحيح.

٢- أنَّ نظَر الكاتب إلى المملي يحتاج إلى تركيز ونباهة، لما يطرأ على الفم والشفتَين من انقباض، وانبساط، وضمٍّ.

٣- أنَّ التركيز كان منصبًّا على الحركات الثلاث وتنوينها، وتُرك السكون بلا علامةٍ.

٤- أنَّ الحركاتِ ضُبطت بنقط لونُها يخالف لون مداد المصحف لتُعلم إضافتها، وليُفرَّق بينها وبين نقط الإعجام إن وُجدت.

٥- أنَّ موضعَي الفتحة والكسرة واضحان، ولكنَّ موضع الضمَّة فيه اضطراب، فرُوي مرةً بأنَّه إلى جانب الحرف، وأخرى بأنَّه أمام الحرف، وتارةً بأنَّه بين يدَي الحرف، وكلُّ هذا لا يفصح عن موضعها الدقيق.

٦- أنَّ للتنوين عمومًا نقطتَين توضعان في آخر الكلمة بحسب موضع حركته من الحرف. ولم تُثبِت الرواية كيفية وضعهما[1]، وقد وُجد في مصحف متحف (طوب قابي سرايي) بتركيا الذي يُعدُّ من أقدم المصاحف الموجودة بحسب المختصِّين، ويعود تاريخه إلى أواخر القرن الأوَّل الهجريّ، وأوائل القرن الثاني الهجريِّ ما يُظهر أنَّ للتنوين هيئتَين، فتبدو النقطتان متراكبتَين (:)، أو متتابعتَين (..)، وملاصقتَين آخر حرف من الكلمة فوقه أو أسفله[2].

(١) حدَّد حسَّان صبحي مراد هيئة نقطتي التنوين في رواية الدُّؤلي بأنهما واحدة فوق الأخرى، أي متراكبتان (:). مراد، حسَّان صبحي، تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر، الدار الجماهيرية للنشر، ليبيا، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢٥٥. وما حدَّده لم تثبته الرواية، ولا مستندَ له فيه.

(٢) ينظر: الحمد، غانم، الميسر في علم رسم المصحف وضبطه، مركز الدراسات والمعلومات القرآنية بمعهد الإمام الشاطبي، جدة، ط١، ١٤٣٣هـ، ص٣٢٧، ص٣٣١؛ والنقشبندي، ناصر، المصاحف الكريمة في صدر الإسلام، مجلة سومر، العراق، ١٩٥٦م، مج١٢/ج١، ٢/ ٣٣؛ والحِمْيري، بشير، مصحف جامعة توبنجن رقم (Mav١١٦٥): دراسة وصفية تحليلية، مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية، جدة، ١٤٣٦هـ، ع٢٠/ ٤٣.

إنَّ صنيع أبي الأسود إنجاز متميِّز عُرف بعلم العربيَّة[1]، ووصفه شوقي ضيف بالعمل الخطير[2]، وعدَّه عمر الدقّاق مبادرةً رائدةً تنطوي على قدر من الجرأة، لأنَّ الصحابة رضي الله عنهم كانوا يتهيَّبون أيَّ تعديل في المصحف الإمام، إضافةً إلى ما كان سائدًا في أذهان العرب من أنَّ الشكل غير مستحبٍّ، ويُعاب كاتبه، لأنَّ فيه سوءَ ظنٍّ بالقارئ[3]، وقد أصبح هذا العمل مقياسًا لضبط الكتابة العربيَّة، وحدًّا فاصلًا بين الكتابة غير المشكولة، والكتابة المضبوطة، وقد اهتُدي به إلى بعض أبواب النحو، ومنها بابا الفاعل والمفعول[4].

واعتماد هذا العمل في تمثيل الحركات بالنقط أدَّى إلى تداخل مصطلح نَقط الإعراب مع مصطلح نَقط الإعجام[5]، وصار مصطلح النقط من حينها يدلُّ عند الدارسين على معنيَين[6]: معنى نُقط الإعجام، ومعنى نُقط الإعراب أو الحركات[7]، وأصبح التفريق بينهما اصطلاحًا بإضافتهما، فتُضاف إلى الإعجام ليُقصد بها نقاط تمييز الحروف،

(١) القوزي، عوض، المصطلح النحوي: نشأته وتطوُّره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض (الملك سعود حاليًا)، ط١، ١٤٠١هـ، ص٣٣.

(٢) ضيف، شوقي، المدارس النحوية، دار المعارف، القاهرة، ط٧، د.ت، ص١٧.

(٣) الدقاق، عمر، قواعد الإملاء العربي: نظرات في غابرها وحاضرها، مجلة مجمع اللغة العربيَّة بدمشق، ١٩٩٨م، مج٩٣/ج٤/٩٢٧.

(٤) برهام، إبراهيم، أوليات الدراسة اللسانية عند العرب (النقط)، بحوث كلية اللغة العربيَّة، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ، س٢/ع٢/٣١٦.

(٥) يطلق عليه محمد حميد الله النقط الصوتي للحروف. حميد الله، محمد، نحو استكمال علامات الرسم الإملائي في القرآن الكريم، ترجمة: محيي الدين بلتاجي، مجلة دراسات عربية وإسلامية، كلية دار العلوم، القاهرة، ١٩٨٩م، ع٨/٩.

(٦) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية ـ ص٤١١؛ وحسن، عزة، مقدمة تحقيق كتاب المحكم للداني، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، إعادة الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص٢٦؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص٦١.

(٧) ثمة مصطلحان آخران يدلان على المعنى نفسه، هما: النقط بالنَّحو، والنقط بالعربيَّة. ينظر: ابن أبي داود، كتاب المصاحف، ص٥٢٢؛ والداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد، المقنع في رسم مصاحف الأمصار مع كتاب النقط، تحقيق: محمد الصادق قمحاوي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د.ت، ص١٣٠.

وتضاف إلى الإعراب أو الحركات فيُقصد بها علامات الشكل، وفُرِّق بينهما استعمالًا بالألوان، فجعلوا لون نُقط الإعراب مختلفًا عن لون نقط الإعجام[1]، ومنشأ هذا التداخل بين المصطلحَين مردُّه إلى أمرَين، هما[2]:

١- اتخاذهما شكلًا واحدًا مدوَّرًا مع التزامهما بالموقع نفسه من بنية الحرف.

٢- اشتراكهما في الغاية منهما، فبالإعجام تتميَّز الحروف الشبيهة من أخواتها، وبالإعراب تتميَّز مواقع الكلمات من مجاوراتها، وتُحدَّد دلالاتها.

وقد ثبت في بعض المصاحف القديمة صحَّة ما رُوي عن أبي الأسود، فأكَّد بعض الباحثين الذين اطَّلعوا على مصاحفَ خاليةٍ من الإعجام مضبوطةً بطريقة الدؤليِّ ثبوتَ طريقته، يقول جُرْجي زيدان: "وقد شاهدنا بدار الكتب المصريَّة مصحفًا كوفيًّا منقَّطًا على هذه الكيفيَّة...، وهو من أقدم مصاحف العالَم، مكتوبٌ على رقوق كبيرة بمداد أسود، وفيه نقطٌ حمراءُ اللون، فالنقطة فوق الحرف فتحةٌ، وتحته كسرةٌ، وبين يدَي الحرف ضمَّةٌ كما وصفها أبو الأسود"[3].

ثانيًا: تفسير مواضع النقط وتطورها وإشكال موضع الضمَّة

لم يُترك نَقْط أبي الأسود الدؤليِّ دون محاولة تفسير هذه القسمة التي اختارها، فترد أسئلة من نحو: لمَ اختار للفتحة أن تكون أعلى، ولمَ لمْ تكن أسفل؟ والعكس بالعكس، كلُّ ذلك طُرح للنقاش، ولعلَّ أوَّل من فسَّر ذلك الدانيُّ الذي ربط بين مواقع النقط ومخارج الحركات، فأوضح أنَّ علَّةَ وضع الفتحة فوق الحرف استعلاءُ الفتح، وعلَّة

(١) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ٣٠.

(٢) حسن، عزة، مقدمة تحقيق كتاب المحكم، ص٢٦. وينظر: بعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والساميَّة، ص٣٥٦.

(٣) زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربيَّة، دار الهلال، مصر، د.ط، د.ت، ١/ ٢٢٣. وينظر: المنيف، عبد الله، دراسة فنية لمصحف مبكر يعود للقرن الثالث الهجري مكتوب بخط الجليل، د.ن، ط١، ١٤١٨هـ، ص١٤٨-١٥٠؛ وحمدون، رزان غسان، المخطوطات القرآنية في صنعاء من القرن الأول الهجري وحفظ القرآن الكريم بالسطور، رسالة ماجستير، الجامعة اليمنية، صنعاء، ٢٠٠٤م، ص١٧.

وضع الكسرة أسفله تسفُّلُ الكسر، وسكت عن موضع الضمَّة، معلِّلًا أنَّ أختيها أخذتا العلوَّ والاستفال، فلم يبقَ لها إلا التوسُّط بينهما(١).

وينقل رمزي بعلبكي تفسيرًا عن بعض المستشرقين مفادُه: "أنَّ هذه الطريقة نشأت عن القوَّة الصوتيَّة لكلٍّ من الصوائت الثلاثة، فلكون الفتحة صائتًا قويًّا جُعلت علامتها فوق الحرف إشعارًا بهذه القوة، ولكون الكسرة صائتًا ضعيفًا كانت علامتها تحت الحرف، في حين جُعلت الضمَّة أمام الحرف لتوسُّطها بين صاحبتَيها في القوَّة والضعف". وعلَّق رمزي البعلبكي على هذا التفسير بأنَّه تمحُّلٌ ظاهرٌ، وأكَّد أنَّ إثباتها على هذا النحو إنَّما يُظهر الخصائص النطقيَّة الفسيولوجيَّة للحركات(٢)، وذهب إلى هذا بعض الباحثين(٣).

ووصف حِفني ناصف نَقْط أبي الأسود بأنَّه مجرَّدُ اصطلاح لم يُبْنَ على مناسبة بين الدوالِّ والمدلولات(٤)، وأكَّد عبد القادر مرعي أنَّ الرموز الكتابيَّة المبتكرة للحركات الإعرابيَّة ليس لها أيُّ علاقة بدلالتها الصوتيَّة(٥)، ووصف حسن عون طريقة الدؤليِّ في النقط بأنَّها بدائيَّةٌ وآليَّةٌ، ولا توحي بأيِّ عمل عقليٍّ(٦).

وقد تطوَّرت أشكال نقط الإعراب واختلفت، فأشار الباحثون الذين اطَّلعوا على مخطوطات قديمة إلى أشكال مختلفة لها، فقال حفني ناصف: "وقد تفنَّن الناس بعد

---

(١) الداني، المحكم، ص٤٢.

(٢) بعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والساميَّة، ص٣٥٦

(٣) ينظر: عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي، ص٢٩؛ والشايب، فوزي، الحركات نقطة الضعف في الدراسات الصوتية، س٢٠/ع٨٠/٨٣؛ والفرماوي، عبد الحي، رسم المصحف ونقطه، ص٢٩١؛ وجمعة، فتحي، اللغة الباسلة، ص١٩٥؛ والقرني، علي، أثر الحركات في اللغة العربيَّة، ص٢.

(٤) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٩٧.

(٥) مرعي، عبد القادر، الحركات الإعرابية بين الدلالة الصوتية والدلالة النحوية، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، ١٩٩٢م، مج٧/ع١/٢٠٩.

(٦) عون، حسن، اللغة والنحو: دراسات تاريخية وتحليلية ومقارنة، مطبعة رويال، الإسكندرية، ط١، ١٩٥٢م، ص٢٤٨.

أبي الأسود في شكل النقط، فمنهم مَن جعلها مربَّعةً، ومنهم من جعلها مدوَّرةً مسدودةَ الوسط، ومنهم من جعلها مدوَّرةً خاليةَ الوسط"(١). وجاء هذا عند بعضهم(٢).

وذكر جودت نور الدين أشكالًا مختلفةً لنُقط الإعراب، فأشار إلى أنَّها تطوَّرت، فصار بعضها نقطًا مدوَّرةً، ونقطًا نصفَ مدوَّرة، ونقطًا تشبه الشكل الهندسيَّ المعيَّن(٣)، وقد أكَّد فرنسوا ديروش (Francois Deroche) ظهورَ هذا النقط بأشكال المعيَّنات الهندسيَّة(٤).

وأمرُ تطوُّر نُقط الإعراب لتصبح دوائرَ خاليةً أو مسدودةَ الوسط متوقَّعٌ، لأنَّ شكل النقطة أقرب إلى الدائرة الصغيرة، وقد ذكر فتحي الدَّجَني أنَّه شاهد مصحفًا قديمًا منقوطًا بطريقة الدؤليِّ، وفيه أشكال النقط دوائرُ خالية الوسط على شكل علامة السكون، أو مثل رقم خمسة (٥)(٥).

وأكَّد تطوُّر هذا النقط عبد العزيز صالح، ناقلًا مشاهدته بعض المصاحف العتيقة المنقوطة نقطَ إعراب على شكل دوائر مسدودة الوسط بأحجام مختلفة، وأخرى على شكل دوائر خالية الوسط، وبعضها على شكل مربَّعات صغيرة تقوم مقام الدوائر المسدودة والخالية(٦).

---

(١) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٨٦.

(٢) ينظر: الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي وآدابه، المطبعة التجاريَّة الحديثة، القاهرة، ط١، ١٩٣٩م، ص٧٧؛ وعلي الجندي، وزميلاه، أطوار الثقافة والفكر، ١/ ٤٣٤؛ والدُّسوقي، محمد علي، اختزال الشكل، صحيفة دار العلوم، القاهرة، ١٩٣٩م، س٥/ع٤/ ١٣؛ والفرماوي، عبد الحي، رسم المصحف ونقطه، ص٢٩٣؛ والجبوري، سهيلة، أصل الخط العربي، ص١٥٣.

(٣) نور الدين، جودت، بحث في تطوير الكتابة العربيَّة، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٧٤م، مج١١/ ج١/ ٨٠.

(٤) ديروش، فرنسوا، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة: أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٥م، ص٣٣٩.

(٥) الدَّجني، فتحي، أبو الأسود الدؤلي ونشأة النحو العربي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٧٤م، ص١٩١.

(٦) صالح، عبد العزيز حميد، وناهض دفتر، وصلاح العبيدي، الخط العربي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، بغداد، ١٩٩٠م، ص٩٧-٩٨.

ويظهر أنَّ طريقة النقط بالدوائر المسدودة والخالية قد استمرَّت مستعملةً في مصاحفَ تعود إلى منتصف القرن الرابع الهجريِّ[١]. ويتَّضح من هذا أنَّ نُقط الإعراب اتَّخذت أشكالًا متعدِّدةً، وتطوَّرت على يد تلاميذ أبي الأسود من بعده، وانتشرت في الأصقاع منذ مطلع القرن الثاني الهجريِّ[٢].

ومع وضوح تقسيم مواضع نقط الحركات فإنَّ هناك من خالف هذا الضبط، فروى الدانيُّ عن ابن أَشْتَهَ قوله: "رأيتُ في مصحف إسماعيل القُسْط[٣]، إمام أهل مكة الضمَّة فوق الحرف، والفتحة قُدَّام الحرف ضدَّ ما عليه الناس"[٤]. وهذه المخالفة لم تشتهر في ضبط المصاحف القديمة بدليل قوله: (ضدَّ ما عليه الناس).

وبالنظر في مواضع هذه النقط نجد أن موضعَي نقطة الفتحة ونقطة الكسرة من الكلمة واضحان، وأما موضع نقطة الضمَّة فقد أشكل على بعض المحدَثين بسبب اختلاف الروايات المنقولة في وصفها، فنُقل في رواية أنَّ موضعها إلى جانب الحرف، وتارةً أمام الحرف، وأخرى بين يدَي الحرف، وهذا ما جعلهم مضطربين في تحديد موقعها على وجه الدقَّة.

---

(١) حطَّاب، وحيد راشد، الكتابة والخط في التراث العربي، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٤م، ص٣٠٦.

(٢) أندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص١٢٦.

(٣) هو الإمام أبو إسحاق إسماعيل بن عبدِ الله بن قُسْطَنطيَن المكي المقرئ، مولى بني مخزوم، المعروف بإسماعيلَ القسط، شيخ القرَّاء بمكة في زمانه، قرأ عليه الإمام الشافعي، وقال عنه: كان إسماعيل بن عبد الله قارئ أهل مكة، وكان الناس يجيؤون بمصاحفهم فيصلحونها بقراءته. ونقل الذهبي أنه مات سنة تسعين ومئة، ويرى أنَّ تسعين تصحَّفت من سبعين. الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد، طبقات القراء، تحقيق: أحمد خان، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط١، ١٤١٨هـ، ١/١٤٣-١٤٥.

(٤) الداني، المحكم، ص٩.

فهذا حِفني ناصف يذكر أنَّ موقع نقطة الضمَّة من الحرف شِماله[1]، وذهب إلى هذا محمد طاهر الكردي[2]، ومحمد الدسوقي[3]، وفرنسوا ديروش (Francois Deroche)[4]، وغيرهم[5]، ويؤكِّد بعضهم أنَّ موضعها بين يدَي الحرف، أي أمامه من جهة اليمين، وذهب إلى هذا حسين والي[6]، وعلي الضبَّاع[7]، وغيرهم[8].

وذكر آخَرون أنَّ موقعها إلى جانب الحرف[9]، ولم يحدِّدوا أيَّ جانب أمِن يمينه أم شماله؟ ومنهم ناهض عبد الرزاق دفتر[10]، وإلياس بيطار[11]، وجمع حسني شيخ عثمان بين القولَين السابقَين، فوصف موقع الضمَّة بأنَّه أمام الحرف إلى جانبه[12]، ولعلَّ لهذا القول ما يسنده من الأدلَّة الماديَّة، فقد نقل فتحي الدَّجَني عن صاحب كتاب أعيان الشيعة أنَّ

---

(١) ينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٨٥.
(٢) الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي، ص٧٨.
(٣) الدُّسوقي، محمد علي، اختزال الشكل، س٥/ع٤/١٣.
(٤) ديروش، فرنسوا، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط، ص٣٣٨.
(٥) ينظر: عبد القادر، حامد، دفاع عن الأبجدية، ع١٢/٨٥؛ وأبو بكر، يوسف الخليفة، الحرف العربي، ع٧٥، ٧٦/٦؛ والحسن، صالح، الكتابة العربيَّة، ص٢٠١؛ والموسى، نهاد، الثنائيات في قضايا اللغة العربيَّة من عصر النهضة إلى عصر العولمة، دار الشروق، عمَّان، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٩٦.
(٦) والي، حسين، كتاب الإملاء، ص٣٢.
(٧) الضباع، علي، سمير الطالبين في رسم وضبط الكتاب المبين، تنقيح: محمد خلف الحسيني، المكتبة الأزهرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص٨٥.
(٨) ينظر: أبو زيتحار، أحمد، السبيل، ص٥؛ والمنجد، صلاح الدين، دراسات في تاريخ الخط العربي، ص١٢٧؛ ومحيسن، محمد سالم، إرشاد الطالبين إلى ضبط الكتاب المبين، دار محيسن، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢م، ص٦؛ ونافع، غريب، الضياء، ص١١؛ والفرماوي، عبد الحي، رسم المصحف ونقطه، ص٢٩١؛ وصالح، عبد العزيز، وزميلاه، الخط العربي، ص٩٨.
(٩) ينظر: الرحماني، محمد قنديل، سُلَّم الارتقاء على خلاصة الإملاء، دار الظاهرية، الكويت، ط١، ٢٠١٧م، مصورة عن طبعة مطبعة السعادة بمصر ص٧؛ والجندي، علي، وزميلاه، أطوار الثقافة والفكر، ١/٤٣٣.
(١٠) دفتر، ناهض عبد الرزاق، تاريخ الخط العربي، دار المناهج، عمَّان، ط١، ٢٠٠٨م، ص٦٧.
(١١) بيطار، إلياس، الأبجدية الفينيقية، ص١٩٦.
(١٢) عثمان، حسني شيخ، كيلا نخطئ في الإملاء وعلامات الترقيم والاختصار، دار المنارة، جدة، ط٢، ٢٠٠٥م، ص٢٣.

المصحف الذي ضبطه أبو الأسود موجودٌ في إيرانَ، وأنَّه شاهده ووصف ضبطه، فذكر أنَّ للضمَّة نقطةً أمام الحرف في آخِر الكلمة، ولها نقطة بجانبه في وسط الكلمة[1].

وأشار محمود سيبويه البدوي إلى أنَّ موضعها أمام الحرف، وحين وضَّح ذلك رسمًا جعل النقطة شِماله (ـــ.)[2]، وحدَّد إبراهيم ضَمْرة موضعها بأنَّه بين الحرف أي أمامه[3]، ويختلف معنى بين الحرف عن معنى بين يدَي الحرف، وأوضح محمد الزرقاني معنى البينيَّة بقوله: "وجعل علامة الضمَّة نقطةً بين أجزاءِ الحرف"[4]. وقال صبحي الصالح بقوله[5]. وأوضح بعضهم معنى البينيَّة بألفاظ مختلفة، فحدَّدها أنيس فريحة بأنَّها في قلب الحرف[6]، وذكر في كتاب آخَر أنَّها لدنُ الحرف[7]، ووصفها إبراهيم الصِّلْوي بأنَّها في وسط الحرف[8]، وهو التفسير الذي استحسنه أحمد نصيف الجنابي[9]، وأشار عادل الألوسي إلى أنَّ موضعها يسار الحرف من فوقه[10].

وتصف زاكية رشدي موضعها، فتقول: "ونقطة فوق السطر مباشرةً، أو بعد الحرف الأخير للكلمة على السطر لتدلَّ على الضمَّة"[11]. وقولها: (فوق السَّطر مباشرةً) للضمَّة في أوَّل الكلمة أو وسطها دون تحديد موضعها من الحرف مبهَمٌ، ولا يُفهم منه تعيين مكانها.

---

(١) الدَّجني، فتحي، أبو الأسود الدؤلي، ص١٨٩-١٩٠.

(٢) البدوي، محمود سيبويه، المصاحف العثمانية: المصحف الكوفي، مجلة كلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية، الجامعة الإسلامية بالمدينة النبوية، ١٤٠٢-١٤٠٣هـ، ع١/٣٢٩، ٣٣١.

(٣) ضمرة، إبراهيم، الخط العربي جذوره وتطوره، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط٣، ١٩٨٨م، ص٦٤.

(٤) الزرقاني، محمد، مناهل العرفان في علوم القرآن، تحقيق: فوَّاز زِمِرْلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، ١/٣٣٣.

(٥) الصالح، صبحي، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٩، ١٩٩٦م، ص٩٢.

(٦) فريحة، أنيس، في اللغة العربيَّة، ص١٥٩.

(٧) فريحة، أنيس، نظريات في اللغة، ص٩٣.

(٨) الصلوي، إبراهيم، مباحث في تاريخ اللغة العربيَّة، ص٢٩٧.

(٩) الجنابي، أحمد نصيف، نوافذ على فقه اللغة العربيَّة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م، ص٧٦.

(١٠) الألوسي، عادل، الخط العربي نشأته وتطوره، ص٦٨.

(١١) رشدي، زاكية، تاريخ اللغة السُّريانية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٢م، مج٢٤/ج١/٣٦٩.

واضطرب تحديد موضعها عند عبد الصبور شاهين، فقال: "فوضع أبو الأسود أوَّل قواعد النقط نقطة أعلى الحرف للضمَّة، وبين يدَيه للفتحة، وتحته للكسرة"[1]. وهذا التحديد خلاف المنقول المشهور، فالفتحة لم تُوضع بين يدَي الحرف بل أعلاه، والضمَّة لم تُوضع فوق الحرف، بل أمامه أو بجانبه.

كلُّ هذا الاختلاف في تحديد موضع نقطة الضمَّة من بنية الكلمة على طريقة ضبط الدؤليّ يؤكِّد أنَّ المحدَثين اختلفوا في تلقِّي الروايات المنقولة، فاختلفت نظرتهم، وتعددت آراؤهم.

ثالثًا: تأثُّر أبي الأسود بالكتابة السُّريانيَّة

أكَّد بعض الباحثين أنَّ أبا الأسود في طريقة نقطه ناقلٌ أسلوبَ غيره، واجتهدوا في الاستدلال على ذلك بأدلة متعدِّدة، وبالمقابل استنكر آخَرون ما قالوه، وأوضحوا أنَّ اختراع الرجل من إبداعه، وأنَّه لم ينقله من غيره، وبين هؤلاءِ وهؤلاءِ احتدم نقاش لم تُؤتَ أُكله بعد.

١ـ القائلون بالاتباع

يؤكِّد أصحاب هذا الاتجاه تأثُّر أبي الأسود الدؤليّ في طريقة نقطه المصاحفَ بالكتابة السُّريانيَّة، ومنهم مصطفى الرافعي الذي ذكر أنَّ علاماتِ الحركات الخطيَّةَ لم تكن معروفةً عند العرب، وإنَّما اخترعها السُّريان[2] بغيةَ المحافظة على كتابهم المقدَّس من اللحن والزلل، فكانوا أوَّل من وضع الشكلَ[3]، وجاء من بعدهم العرب، فانتفعوا

(١) شاهين، عبد الصبور، تاريخ القرآن، دار المعالم الثقافية، القاهرة، د.ط، ١٩٩٨م، ص١٢٦.
(٢) الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الناشر العربي، بيروت، ١٩٩٩م، ١/١١٢.
(٣) الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي، ص٧٥.

بصنيعهم في النقط وطوَّروه(١)، ورجَّح هذا جرجي زيدان، مشيِّرا إلى احتمال تأثُّر أبي الأسود بالسُّريان أو الكِلْدان(٢)، وأشار بعضهم إلى احتمال تأثُّره بالعبرانيِّين(٣).

وقد صرَّح بتأثُّره بطريقة الضبط في الكتابة السُّريانيَّة فريقٌ من الباحثين، منهم علي عبد الواحد وافي(٤)، ورمزي بعلبكي(٥)،، وإبراهيم جمعة(٦)، وغيرهم(٧).

وقد حدَّد بعض الباحثين طائفة السُّريان المتأثَّر بها أنَّهم السُّريان النَّساطرة(٨)، وخالفهم جان كانتينو (Jan Cantino)، فذهب إلى أنَّهم السُّريان اليعاقبة(٩).

وتتلخص الأدلَّة التي أشاروا إليها في الآتي(١٠):

١- أنَّ السُّريان أسبق الأمم الساميَّة في استعمال رموز الصوائت لضبط كتابتها، ومنهم أخذ العبرانيُّون والعرب.

---

(١) جويدي، محاضرات في الجغرافيا والتاريخ واللغة عند العرب، منشورات مجلة الجامعة المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٨٤.
(٢) زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربيَّة، ١/٢٢٢.
(٣) ينظر: خليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٦٥؛ والجبوري، سهيلة، أصل الخط العربي، ص١٤٩؛ والرواشدة، حامد، أساسيات في قواعد الخط العربي والإملاء والترقيم، دار الحامد، عمَّان، ط١، ٢٠١٢م، ص٤٧. سأشير إليه لاحقًا بأساسيات الخط.
(٤) وافي، علي عبد الواحد، فقه اللغة، ص٢٥٣.
(٥) بعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والساميَّة، ص٣٦٩-٣٧٠.
(٦) جمعة، إبراهيم، قصة الكتابة العربيَّة، ص٤٩-٥٠.
(٧) ينظر: حسن، عزة، مقدمة تحقيق كتاب المحكم، ص٢٨-٢٩؛ وزرازير، نعوم، الإملاء الفريد، مكتبة اللغة العربية، بغداد، ط٦، ١٤٣٩هـ، ص١١؛ والورد، جواد أمين، ألفباء اللغة العربية، مطبعة العاني، بغداد، د.ط، ١٤٠٩هـ، ص١٩.
(٨) ينظر: رشدي، زاكية، تاريخ اللغة السُّريانية، مج٢٤/ج١/٣٦٩؛ وعمر، أحمد مختار، أنا واللغة والمجمع، ص١٦٠؛ والصلوي، إبراهيم، مباحث في تاريخ اللغة العربيَّة، ص٢٩٧. والنساطرة هم السُّريان الشرقيُّون، ويقابلهم اليعاقبة السُّريان الغربيُّون، وتتميز اللهجة النَّسطورية بأنَّها أقرب إلى الآراميَّة القديمة في ضبط الحركات بالنقط. ظاظا، حسن، الساميون ولغاتهم، ص١٠٠-١٠١؛ ورشدي، زاكية، تاريخ اللغة السُّريانية، مج٢٤/ج١/٣٦٤.
(٩) كانتينو، جان، دروس في علم أصوات العربيَّة، ص١٧٣.
(١٠) ينظر: عون، حسن، اللغة والنحو، ص٢٤٨-٢٥٢؛ والدَّجني، فتحي، أبو الأسود الدؤلي، ص٧٣-٧٥؛ وبرهام، إبراهيم، أوليات الدراسة اللسانية (النقط)، س٢/ع٢/٣٢٧-٣٤١.

٢- أنَّ النشاط العلميَّ والفكريَّ الذي مارسه السُّريان مدارسَ وأفرادًا أثَّر لا محالةَ في العرب، وجعلهم يقتدون بهم في أمور كثيرة.

٣- أنَّ دخول طوائفَ كثيرة منهم في الإسلام يعني نقلَهم فكرَهم الحضاريَّ وعلومهم، وبثَّها عند إخوتهم المسلمين في مجالس العلم والأدب.

٤- أنَّ سببَ اللجوءِ إلى اختراع علامات الضبط عند السُّريان، والعبرانيِّين، والعرب الحفاظُ على النصوص المقدَّسة من التحريف، ولأنَّ كِتاب السُّريان أسبقُ فإنَّ من جاء بعدهم قد احتذى طريقتهم واقتدى بهم.

٥- أنَّ اختلاط العرب بهم في العراق أدَّى إلى تأثُّر العرب فكريًّا بهم والإفادة منهم.

٦- أنَّ طريقة الضبط نفسها بوضع علامات فوق الحرف، أو أمامه، أو تحته متشابهة، وهو ما يجعل الفضل للمتقدِّم في ذلك، وهم السُّريان.

٧- أنَّ تكرار بعض أسماءِ الحركات في اللغتَين، وبخاصَّة الفتحة يؤيِّد تأثُّرهم بذلك.

٨- أنَّ اختلاط أبي الأسود الدؤليِّ بالطبقة المثقَّفة منهم لمكانته العلميَّة والإداريَّة لكونه كان قاضيًا مكَّنه من الاطِّلاع على اللغة السُّريانيَّة ومعرفتها.

٢ـ القائلون بالابتداء

أكَّد فريق من الباحثين أنَّ نقط الدؤليِّ من اختراعه هو، وأنَّه نشأ في أحضان الفكر العلميِّ العربيِّ الإسلاميِّ، وأنَّه لا وجودَ لأيِّ أثر أجنبيٍّ فيه، وأوضحوا أنَّ ما ذهب إليه بعض الباحثين العرب من قولهم باتباعه طريقةَ السُّريان في الضبط إنَّما هو ترديد لكلام المستشرقين، الذين يحاولون في كلِّ مناسبة أن ينسبوا كلَّ فضل ابتكره المسلمون، وتميَّزوا به إلى الأمم السابقة(١).

(١) ينظر: صالح، عبد العزيز، وزميلاه، الخط العربي، ص١٠٠؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥١٠؛ والفعر، محمد، تطور الكتابات والنقوش، ص٦٨.

وقال بهذا فريق من الباحثين، منهم طاهر الطَّناحي[١]، وعبد الفتاح شلبي، وعبد الحي الفَرَماوي[٢]، وغيرهم[٣]. وقد ردُّوا على أدلة مناقضيهم بما يأتي[٤]:

١- أنَّ القول بأنَّهم أسبق الأمم في استعمال الضبط غيرُ صحيح، فقد أكَّد بعض الباحثين أنَّ النقط عند السُّريان لم يُستعمل إلا في النصف الثاني من القرن الثامن الميلاديِّ، الذي يوافق القرن الثاني الهجريَّ، وإذا كان أبو الأسود قد تُوفِّي في (٦٩هـ) فمعنى ذلك أنَّ طريقته أسبق في الظهور من ضبط السُّريان، ولهذا فلا غرابةَ أن يذهب بعضهم إلى أنَّ السُّريان قد أفادوا من طريقة العرب في النقط، وليس العكس.

٢- أنَّ يعقوب الرهاويَّ (٧٠٨م/٩٠هـ) عاتب السُّريان في رسالته إلى جُريجَ السَّرُوجيِّ، منتقِدًا إيَّاهم على جهلهم بأهمية النقط، وإهمالهم استعمالَها لضبط كتابتهم.

٣- أثبتت دراسة سيجال (Segel) التي أعدَّها على خمس وثلاثين مخطوطةً من التراث السُّريانيِّ تعود إلى ما بين مطلع القرن الخامس ومطلع القرن العاشر الميلاديَّين أنَّ السُّريان لم يُظهِروا عنايةً كافيةً بالنقط في كتاباتهم.

٤- أنَّ الحركة العلميَّة والثقافيَّة التي انتشرت في عهد دولة بني أميَّة كانت عربيَّةً إسلاميَّةً صرفةً، والإفادةُ من الآخرين بالاحتكاك بهم ضئيلةٌ.

---

(١) الطَّناحي، طاهر، هل يمكن إصلاح الحروف العربيَّة؟ مجلة الهلال، مصر، ١٩٣٤م، س٤٢/ج٦/٨٢٩.

(٢) الفرماوي، عبد الحي، رسم المصحف ونقطه، ص٢٩٧.

(٣) ينظر: صالح، عبد العزيز، وزميلاه، الخط العربي، ص١٠٠-١٠١؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥١١-٥١٣؛ والمطلبي، غالب، في الأصوات اللغوية، ص١٤٧-١٤٨؛ وخليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٦٧؛ والفعر، محمد، تطور الكتابات والنقوش، ص٦٧-٦٨؛ والحسن، صالح، الكتابة العربيَّة، ص٢١١؛ ومحمود، عبد الله ربيع، في علم الكتابة العربية، ص١٢٠؛ والسامرائي، قاسم، علم الاكتناه العربي الإسلامي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط١، ٢٠٠١م، ص١٩٦-١٩٨؛ وعبابنة، يحيى، التطور السيميائي، ص٦٧.

(٤) المراجع السابقة أنفسها.

٥- أنَّ بيئـة العـراق لـم تكـن كلُّهـا مسـرحًا لنشـاط السُّـريان العلـميِّ، بـل كانـت لهـم مناطق شـبه معزولـة بحكـم أنَّ الغلبـة للمسـلمين، فكانـوا يعاملـون بوصفهـم أقليَّـةً لا تقـوى علـى نشـر معارفهـا وثقافتهـا أمـام علـم المسـلمين وحضارتهـم.

٦- أنَّ القـولَ بمعرفـة أبي الأسـود الـدؤلِيِّ باللغـة السُّـريانيَّة تخرُّصٌ وزعـمٌ لا يسـتند إلى دليـل نـصِّيٍّ يثبتـه.

٧- أنَّ استعمال النقطة ترميزًا لعلامة صوتيَّة هو أوَّل ما يخطر في الذهن.

٨- أنَّ وضْـعَ النقـط فـوق الحـروف وأمامهـا وتحتهـا أمـر بدهـيٌّ، لأنَّ طبيعـة الرمـوز الصوتيَّـة المشـار إليها بالنقـط لا تسـمح بغـير ذلـك في الكتابـة العربيَّـة، وليـس ذلـك تقليـدًا لكتابـة مـا.

٩- أثبتـت دراسـة بعـض الباحثـين أنَّ ابـن العِـبريِّ (١٢٨٦م/٦٨٥هـ)، الـذي كان عارفًـا بنظـام الضبـط عنـد العـرب قـد اسـتعمل نظـام النقـط العـربيِّ في الكتابـة السُّـريانيَّة.

ويظهـر مـن كلِّ مـا عُـرض آنفًـا أنَّ نظـام ضبـط كتابتنـا العربيَّـة بالنقـط لـم يتأثَّـر بطريقـة ضبـط الكتابـة السُّـريانية، بـل هـو مختـرَعٌ عربيٌّ صِـرفٌ نابعٌ مـن طبيعـة الكتابـة العربيَّـة.

المبحث الثاني
تطوُّر رموز الحركات

استقرَّ نقط أبي الأسود الدؤليّ، وانتشر بجهود تلاميذه، وبمباركة ولاة الأمر، واعتُمد في ضبط المصاحف القديمة دون غيره اتباعًا لمنهج السلف، قال الدانيُّ: "فاتِّباعُ هذا أولى، والعملُ به في نقط المصاحف أحقُّ، لأنَّ الذي رآه أبو الأسود ومن بحضرته من الفصحاءِ، والعلماءِ حين اتفقوا أوْجَهُ، لا شكَّ، من الذي رآه من جاء بعدهم لتقدُّمهم ونفاد بصيرتهم، فوجب المصير إلى قولهم، ولزم العمل بفعلهم دون ما خالفه وخرج عنه"[(١)].

استمرَّ استعمال هذه النقط حينًا من الدهر إلى أن اهتدى الخليل إلى تطوير نقط الإعراب باختراعه رموزًا صغيرةً تحلُّ محلَّ النقط من الحروف، قال المبرِّد: "اِعلم أنَّ الحرف إذا كان مفتوحًا غيرَ منوَّنٍ فإنَّ علامته خَطَّةٌ فوقه، فإن كان مضمومًا غير منوَّن فعلامته واوٌ أمامه، ويكون متجافيًا إلى أعلاه لئلا يلتبس بالواو المكتوبة، وإذا كان مكسورًا غير منوَّن فعلامته خَطَّةٌ تحته، وإن كان الحرف منوَّنًا أتبعتَ كلَّ شيءٍ مما ذكرنا خطًّا"[(٢)].

وجاء عند أبي عمرو الدانيِّ، نقلًا عن المبرِّد أيضًا، أنَّ الشكل الذي يُستعمل في الكتابة من عمل الخليل، وأنَّه مأخوذ من صور الحروف، فالفتحةُ ألفٌ مبطوحةٌ فوق الحرف، والضمَّةُ واو صغيرةُ الصورة في أعلى الحرف، والكسرةُ ياءٌ تحت الحرف[(٣)].

وابتكارُ الخليل ليس بغريب عنه، فمكانته في اللغة غير مجهولة، وجهودُه دالَّةٌ عليه، والفكر الذي اهتدى إليه بوضع رموز الحركات لعلَّه بأثر من مقدرته الصوتيَّة الفذَّة التي تميَّزبها، فبإدراكه أنَّ العلاقة بين الحركات الطويلة والقصيرة علاقةُ الكلِّ بالجزءِ،

(١) الداني، المحكم، ص٤٣. وينظر: ابن نجاح، أصول الضبط، ص٥.
(٢) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، كتاب الخط، تحقيق: سعدون الجبوري، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، ٢٠١٩م، مج٢٦/ع١١/١٠. وينظر: النحَّاس، صناعة الكُتَّاب، ص١٥٤.
(٣) الداني، المحكم، ص٧. وينظر: السَّخَاوي، علم الدين أبو الحسن علي بن محمد، الوسيلة إلى كشف العقيلة، تحقيق: مولاي محمد الإدريسي، مكتبة الرشد، الرياض، ط٢، ١٤٢٤هـ، ص٧٣.

وأنَّ الحركات القصيرة تساوي نصف الحركات الطويلة بنى على هذا الأساس اختراعه بأن جعل علامةَ الفتحة ألفًا صغيرةً، وعلامة الضمَّة واوًا صغيرةً، وعلامة الكسرة ياءً صغيرةً، وبتعبير آخَر أنَّ الحركاتِ القصيرةَ لـمَّا كانت أنصاف الحركات الطويلة نطقًا لزمها أن تكون نصفها كتابة[1].

ونسبة هذا الابتكار إلى الخليل لا يُنازع فيها عند المتقدِّمين والمتأخِّرين سوى بعض المحدَثين، ومنهم جُرْجي زيدان، الذي قال: "أمَّا صور الحركات التي وصلت إلينا، نعني الضمَّة، والفتحة، والكسرة، فلا نعلم واضعَها أو واضعيها، ولا الزمنَ الذي وُضعت فيه، ولكن في الغالب أنَّها وُضعت في القرون الأولى للإسلام"[2]. وغريبٌ منه ما قال، لأنَّه أفاض في الحديث عن نقط الإعراب المخترَع من أبي الأسود الدؤليِّ (٦٩هـ)، وهو أسبق، وحين جاء إلى صور الحركات المتأخِّرة التي لا يُعلم خلافٌ في نسبتها إلى الخليل (١٧٠هـ) قال: لا نعلم واضعها، ولا زمن وضعها.

ومثله محمد الزرقاني الذي ذهب إلى أنَّ اختراعها كان في عهد عبد الملك بن مروانَ (٨٦هـ) الذي أزعجه اللبس القائم بين نُقط الإعراب ونقط الإعجام، وهو ما اضطرَّه إلى "أن يَستبدل بالشكل الأول الذي هو النقط شكلًا جديدًا هو ما نعرفه اليوم من علامات الفتحة، والكسرة، والضمَّة، والسكون"[3]. وتابعته على ذلك سهيلة الجبوري[4]. وهذا رأيٌ غير سديد، لأنَّ الخليل (١٧٠هـ) متأخِّرٌ عن زمن عبد الملك بن مروان بنحو خمس وثمانين سنةً، ولم يكن في عهده آنذاك سوى نقط الإعراب.

وسيُناقَش في هذا المبحث أصل رموز الحركات، وهيئات رموز التنوين وتطوُّرها، ورموز علامة السكون المختلفة.

---

(١) ينظر: بشر، كمال، اللغة العربيَّة بين الوهم وسوء الفهم، ص٢٠١؛ والحسن، صالح، الكتابة العربيَّة، ص٢١٨-٢١٩.

(٢) زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربيَّة، ١/٢٢٣.

(٣) الزرقاني، محمد، مناهل العرفان، ١/٣٣٣.

(٤) الجبوري، سهيلة، أصل الخط العربي، ص١٥٣.

أولًا: أصل رموز الحركات

أجمع جمهور المتقدِّمين على أنَّ رموز الحركات القصيرة أُخذت من أشكال قريباتها الحركات الطويلة، ولم يشذَّ عن إجماعهم إلا بعضهم، فهذا ابن دُرُسْتَويه يذهب إلى أنَّها مأخوذة من رمز الراءِ المقتَطَعة من كلمة حركة، فيقول: "وهي رقومٌ مشتقَّةٌ من حروف أسمائها، فرقمُ الحركات الثلاث راءٌ غيرُ محقَّقة في الوجوه الثلاثة، وهي مأخوذةٌ من راءِ الحركة، وقد زِيدت على رقم الضمَّة علامةٌ تفرق بينها وبين غيرها، مأخوذةٌ من الواو لاشتراك الضمَّة والواو في اللفظ والمخرج"(١). وهذا القول الذي ذكره ابن دُرُستويه جعله ابن بابشاذَ ثانيًا بعد قول الجمهور بأنَّها أشكالٌ مأخوذةٌ من رموز الحركات الطويلة(٢).

ويظهر أنَّ تطوُّرًا مسَّ رموز الحركات، فجعلها تبدو مثل حرف الراءِ أو الخطِّ الصغير، جاء عند الأخفش: "للمكسور خطٌّ من تحته، وللمفتوح خطٌّ من فوقه"(٣). وعند المبرِّد أنَّهما خَطَّتان خطَّةٌ فوق الحرف للمفتوح، وأخرى تحته للمكسور، وللمضموم واو(٤).

ويبدو أنَّ هناك من اتخذ هذا الخطَّ الصغير صورةً للحركات كلِّها، فقد نقل ابن السرَّاج أنَّ الضمَّة في أحد المذاهب إذا كانت إعرابًا يُشار إليها بخطٍّ صغيرٍ يُوضع بين يدَي الحرف دلالةً عليها، وبخطَّين في حال تنوينها، وعلَّق على هذا التشابه بين الخطوط الثلاثة قائلًا: "فيكون الفرقُ في سائر الحركات في وضع الخطِّ لا في صورته"(٥). وأصحاب هذا الضبط التزموا بمواقع نقط الإعراب، فوضعوا للضمَّة خطًّا بين يدَي الحرف للدلالة

---

(١) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٩٨.

(٢) ابن بابشاذ، طاهر بن أحمد، شرح كتاب الجمل للزجاجي، تحقيق: حسين علي السعدي، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، العراق، ٢٠٠٣م، ص٥١٣.

(٣) الأخفش، كتاب العروض، ص٣٩. وينظر: بشر، كمال، علم الأصوات، ص٤٢٢.

(٤) المبرد، كتاب الخط، مج٢٦/ع١١/١٠.

(٥) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/٢٢.

عليها، لا يلتبس بخطِّ الفتحة فوق الحرف، فتحصّل الفرق بينهما، وأمَّا خطَّا تنوين الرفع فوجودُهما آخِر الكلمة فوق الحرف لا يلبس بتنوين النصب لوجود ألف زائدة تحمل خطَّي النصب أو تأتي بعدهما.

ووصفُ رمزَي الفتحة، والكسرة بالخطَّين، والخطَّتَين، والشرطتَين، والجرَّتَين، والشَّكْلتَين المستطيلتَين شائعٌ مشهورٌ عند المتقدّمين والمتأخِّرين[1].

ووافق المحدَثون القدماءَ في أنَّ رموز الحركات القصيرة مأخوذةٌ من رموز الحركات الطويلة[2]، وذهب يعقوب صَرُّوف إلى أنَّ أصل الحركات كلماتٌ اختُصرت مع مرور الزمن، وبقيت منها هذه الرموز المستعمَلة[3]، ومعنى كلامه أنَّ رمز الفتحة اختُصر من كلمة فتحة، ورمز الضمَّة اختُصر من كلمة ضمَّة، ورمز الكسرة اختُصر من كلمة كسرة، ولم يثبت هذا في دراسات اللغويِّين، وناقش أحمد رضا هذا التفسير وردَّه، وأكَّد صعوبة قَبوله[4].

وأشكل تصوُّر أصل رمز الكسرة على بعض الباحثين، إذ تصوُّرُ كون الفتحة ألفًا، والضمَّة واوًا مقبولٌ إلى حدٍّ كبير، أمَّا تصوُّر كون الكسرة ياءً على هيئتها المعروفة (ي)

---

(١) ينظر: الثمانيني، عمر بن ثابت، شرح التصريف، تحقيق: إبراهيم البعيمي، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ١٩٩٩م، ص٣٠٧؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٦٥-١٦٦؛ والسيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: مركز الدراسات القرآنية بمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، د.ط، ١٤٢٦هـ، ص٢٢٥٠؛ والمصري، علي، القواعد المفيدة، ص٢٤؛ وجمعة، إبراهيم، قصة الكتابة العربيَّة، ص٥٣؛ الفرماوي، عبد الحي، رسم المصحف ونقطه، ص٣١٨.

(٢) ينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٩٦؛ وضيف، شوقي، مجمع اللغة في خمسين عامًا، ص١٨١؛ وعبد التواب، رمضان، مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٥م، ص٨٢؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص٨٤؛ وحسين، محمود حاج، تاريخ الكتابة العربيَّة وتطورها وأصول الإملاء العربي، وزارة الثقافة، سوريا، ٢٠٠٤م، ص٢١٣.

(٣) صروف، يعقوب، التكلم بالعربيَّة المعرَبة، مجلة المقتطف، مصر، ١٩٢٩م، مج ٧٤/ج٤/٤٦.

(٤) رضا، أحمد، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، ١٩٥٨م، ١/٦١.

فكان مثار جدل لدى بعضهم، يقول جُرْجي زيدان: "وإذا تأمَّلت صور الحركات المذكورة رأيتَ الضمَّة كالواو تمامًا، والفتحة تشبه الألف مائلةً، وأمّا الكسرة فإنَّها الآن بعيدة الشبه بالياءِ، فإمَّا أنَّها كانت عند أوّل استخدامها أقرب إلى شكل الياءِ، ثم تنوَّعت بالاستعمال، أو أنَّهم قلَّدوا بها حركة الكسر عند السُّريان الشرقيِّين، وهي نقطتان أسفل الحرف، فرسمهما العرب معًا فجاءتا كالكسرة، أو لعلَّهم اقتبسوا الياءَ السُّريانيَّة فإنَّ صورتها كالكسرة العربيَّة"[1]. ولهذا يفترض أنَّهم نقلوها عن الكتابة السُّريانيَّة.

وذهب عبد الله العلايلي إلى احتمال أن تكون الكسرة مأخوذةً من شكل الياءِ في حال تصدُّرها أو توسُّطها في الكتابة: (يــ، ــيــ) للشبه بينهما، ومعروف أنَّ الياءَ في الحالَين تُكتب خطًّا ممتدًّا تحته نقطتان، وعنده أنَّ هذا الخطَّ الممتدَّ هو الذي رُمز به للكسرة[2].

والذي عليه الجمهور أنَّ رمز الكسرة في بَدءِ اختراعه كان ياءً صغرى مردودةً (ے) كما أوضح الدانيُّ[3]، تطوَّرت مع الزمن على يد تلاميذ الخليل وأتباعه وأُسقط رأسها، وأُبقي على جرَّتها أو سحبتها المائلة علامةً للكسرة[4]، ولأنَّها انفردت بموقع أسفل الحرف فهناك من جعلها خطًّا صغيرًا قائمًا كما نقل ذلك ابن السرَّاج واختاره لمنع اختلاطها بفتحة حرف تحتها[5]، وهذا متوقَّعٌ، لأنَّها لا تشاركها في الموقع حركةٌ أخرى، فعلى أيِّ هيئة كانت لا تُشكِل.

وأجمع الجمهور مشارقةً ومغاربةً على التخلُّص من رأس الياءِ الراجعة، والإبقاءِ على خطِّها الممتدِّ تحت الحرف الذي قد يُكتب مائلًا أو قائمًا، واختلفوا في التخلُّص من

(١) زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربيَّة، ١/ ٢٢٤.
(٢) العلايلي، عبد الله، مقدمة لدرس لغة العرب، ص١٧٩.
(٣) الداني، المحكم، ص٤٥.
(٤) ينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٩٦؛ والضباع، علي، سمير الطالبين، ص٨٩؛ والبدوي، محمود سيبويه، المصاحف العثمانية: المصحف الكوفي، ع١٦/ ٣٣٠؛ ومحيسن، محمد، إرشاد الطالبين، ص٩.
(٥) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ٢٠.

رأس الضمَّة أي دائرتها، فالضمَّة عند المشارقة واوٌ صغيرةٌ بكمالها، والمغاربة يُسقطون رأس الواو الصغيرة أي دائرتها[1]، فيصبح شكلها أقربَ إلى الدال الصغيرة، والذي يظهر أنَّ تغيير شكلها عندهم متأخِّرٌ، إذ لم يُشر الدانيُّ إليه، بل وصف شكل الضمَّة بأنَّها واو صغرى[2]، وعلى هذا ضُبطت مصاحفهم، ومنها مصحف الجماهيريَّة الليبيَّة[3]، ومصحف مجمَّع الملك فهد المطبوع برواية ورش عن نافع[4].

وأمَّا ما يخصُّ مواضع الحركات من أحرف الكلمة فمن المعلوم أنَّ الخليل قد سار في ابتكاره على هدًى من جهود أبي الأسود في نقطه، فأبقى على مواضع نقط الحركات التي اخترعها الدؤليُّ، ولم يُغيِّرها سيرًا على المألوف، وتوحيدًا للمنهج المتعارف عليه، وتحاشيًا لأيِّ استنكار قد يُجابه به، وفوق هذا وذاك احترامًا لما ثبت في ضبط كتاب الله العزيز.

ثانيًا: رموز التنوين وتطورها

مرَّ آنفًا في قصَّة أبي الأسود الدؤليِّ (٦٩هـ) مع كاتبه[5] أنَّه عبَّر عن التنوين بالغنَّة، إذ إنَّ مصطلح التنوين لم يشتهر استعماله إلا من بعده، وذلك عند تلميذه نصر بن عاصم (٨٩هـ)[6]. وقد ضبطه بنقطتَين توضعان في آخر الكلمة فوق الحرف للدلالة على النصب، وبجانبه للدلالة على الرفع، وتحته للدلالة على الجرِّ[7]، وجاء الخليل بعده فغيَّر

(١) ينظر: المارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص٢٤٥؛ وموسى، عبد الرزاق، إيفاء الكيل، ص٢٩.

(٢) الداني، المحكم، ص٤٢.

(٣) هو المصحف المطبوع في الجماهيريَّة العربيَّة الليبيَّة برواية قالونَ عن نافع، وقد ضُبط رسمه على ما اختاره الحافظ أبو عمرو الداني، وفيه علامات الضَّبط تخالف ما عند المشارقة والمغاربة في روايتهم عن ورش. مصحف الجماهيرية، أعدته ونشرته: جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، طرابلس، ليبيا، ط٢، ١٣٩٩هـ، التعريف بالمصحف ص (ج).

(٤) مصحف مجمع الملك فهد المطبوع برواية ورش عن نافع، التعريف ص (هـ).

(٥) تنظر صفحة (١٢٤) من هذا الفصل من الرسالة.

(٦) القوزي، عوض، المصطلح النحوي، ص٤٥.

(٧) حكى زكي صالح قولاً غريبًا مفاده أنَّ أبا الأسود الدؤليَّ رمز للتنوين في زمن لاحق بنون صغيرة تحت الحرف. الخط العربي، ص٧٠. ولم أجد لهذا القول أصلًا عند المتقدِّمين.

شكل النقطتَين إلى فتحتَين، وضمَّتَين، وكسرتَين بزيادة حركة مماثلة إلى أختها لتفي بتمثيل صوت التنوين[1].

وعاب بعض الباحثين هذا الشكل الدالَّ على التنوين، مُوضِحين أنَّه الخلط بعينه، لأنَّ تكرار رمز الحركة رسمًا لا يعني سوى تكرار صوتها، وبهذا تتحوَّل الفتحتان صوتيًّا إلى ألف، والضمَّتان إلى واو، والكسرتان إلى ياءٍ، مؤكِّدين أنَّ حقَّ التنوين رسمًا أن يثبت حركةً ونونًا صغيرةً دفعًا لهذا اللبس، ودقَّةً في التمثيل[2].

وتصوُّر هذا المفهوم الصوتيِّ للتنوين، الذي هو في الأصل نونٌ ساكنةٌ تلحق آخِر الكلمة لفظًا وتسقط خطًّا[3] لم يغب عند بعض المتقدِّمين، فجاء عند ابن دُرُسْتَويه: "والتنوينُ طائفةٌ مأخوذةٌ من النون أو من نقطتها"[4]. وقال بهذا ابن بابشاذَ[5]، وحكى ابن كيسانَ روايةً عن المبرِّد أنَّ الخليل جعل رمز التنوين بصورة النون إلَّا أنَّه لطَّفه[6].

وكان الحيدرة أكثرهم تفصيلًا في هذا بقوله: "وأمَّا التنوينُ فهو في الأصل نونٌ ساكنةٌ...، وكان يجب أن يُكتب حرفًا مثل: هذا زيدُن، ورأيت زيدَن، ومررت بزيدِن، ولكنَّهم كرهوا ذلك لئلَّا يشبه النون الأصليَّة في حَسَن، والملحقة في ضَيفن، فقطَّعوا تلك النونَ ثلاثًا، وأعطَوا الضمَّة أوَّلَه، والفتحة وسطَه، والكسرة آخرَه لشبه كلِّ جزءٍ منها بتلك الحركة"[7]. وما قاله من تقطيع رمز النون أثلاثًا قسمةٌ خياليَّةٌ لم يحضرها أولو العلم.

---

(١) ينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٩٦؛ والمارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص٢٤٥؛ وحسن، عباس، النحو الوافي، ١/٢٧؛ وزرازير، نعوم، الإملاء الفريد، ص١٧؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/٦٧٣. ووصفه محمد حميد الله بالضَّبط المركَّب للحركات. نحو استكمال علامات الرسم القرآني، ع٨/١٠.

(٢) ينظر: شاهين، عبد الصبور، المنهج الصوتي، ص٣٦؛ والسامرائي، إبراهيم، دراسات في اللغة، مطبعة العاني، بغداد، د.ط، ١٩٦١م، ص١٥٠؛ والجنابي، أحمد نصيف، نوافذ على فقه اللغة العربيَّة، ص٧٨.

(٣) المرادي، الجنى الداني، ص١٤٤.

(٤) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٩٩.

(٥) ابن بابشاذَ، شرح الجمل، ص٥٣٥.

(٦) النحَّاس، صناعة الكُتَّاب، ص١٥٤.

(٧) الحيدرة، كشف المشكل، ص٦١٠.

وكان لتصوُّر هذا المفهوم أثرٌ عند بعضهم، فعاملوه معاملة صوت النون الأصليَّة، فرمزوا لتمثيله بنون صغيرة، وممن قال بهذا أبو عبد الله المجاصيُّ الملقَّب بالبكَّاءِ، من رجال القرن الثامن الهجريِّ، الذي جعل علامة التنوين حركةً فوقها نون. ومثل هذا الضبط جرى به العمل في ضبط المصاحف الباكستانيَّة، وهذا الضبط ردَّه العلماءُ لكونه لا أصلَ له عندهم، ومخالفًا للمشهور في ضبط التنوين[١].

١ـ هيئات رموز التنوين

إذا كان أصل الكلمات المنوَّنة على هذا النحو: (زيدَنْ، وزيدُنْ، وزيدِنْ)، فهذا يعني أنَّ التنوين صوتيًّا ما هو إلا نونٌ ساكنةٌ في آخِر الكلمة، وحركته قبله على الحرف الأخير منها، وعليه فإنَّ تحوُّل هذه النون إلى حركة شبيهة بما قبلها يجعل الكلماتِ السابقةَ في أصلها المفترَض على هذا النحو: (زيدَ َ، وزيدُ ُ، وزيدِ ِ)، وهو ما يعني أنَّ الحركةَ الأولى القريبة من الحرف حركةُ الحرف الأخير، والثانيةَ البعيدةَ دالَّةٌ على النون، وهذا ما يُستنبط من كلام أهل اللغة والضبط، قال الثمانينيُّ: "وجعلوا مع الألف شرطتَين الأولى فتحةٌ، والثانية تنوينٌ"[٢]. وقال الدانيُّ: "... فالسُّفلى منهما الحركةُ، لأنَّها تلي صورة الحرف، والعليا التنوين، لأنَّه آتٍ بعد الحركة"[٣]. وقوله في وصف حركتَيِ التنوين: عليا، وسفلى ينطبق على تنويني الفتح والضمِّ، ويحصل العكس مع تنوين الجرِّ، فالحركة العليا حركة الحرف الأخير لقربها من الحرف، والسفلى هي التنوين لبُعدها[٤].

وهذا التصوُّر إجماع منهم، ولم يخالف إلا بعضهم، إذ صرَّح التَّنَسيُّ بأنَّ الحركتَين إذا كانتا "مركَّبتَين فيُحتمل أن تكون العليا هي التنوين، ويُحتمل أن تكون هي السُّفلى"[٥]. ونقل أحمد شِرْشال عن حسن الرَّجْراجيِّ (٨٩٩هـ) قولًا مثله[٦]، وأشار علي الضبَّاع،

(١) شرشال، أحمد، التوجيه السديد في رسم وضبط بلاغة القرآن المجيد، د.ن، د.ط، د.ت، ص٢٨.
(٢) الثمانيني، شرح التصريف، ص٣٠٧. وينظر: القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٦٦.
(٣) الداني، المحكم، ص٦٨. وينظر: ابن نجاح، أصول الضبط، ص١٤.
(٤) الداني، المحكم، ص٦٨.
(٥) التنسي، الطراز، ص٢٨.
(٦) شرشال، أحمد، التوجيه السديد، ص٢٩.

ومحمـد محيسـن إلى هـذا الوجـه المحتمَـل ولـم يـردَّاه، بـل عـدَّه محيسـن قـولًا في المسـألة[1]، واسـتنكر هـذا أحمـد شِرْشـال، مؤكِّدًا أنَّـه احتمـال لا ينبغـي قَبولـه لمخالفتـه إجماعَ الجمهـور متقدِّمـين ومحدَثـين، ولأنَّ قواعـد تراكُـب التنويـن لا تُـوحي منطقيًّا إلَّا بـأن تكـون الأولى حركةَ الإعـراب، والثانيـةُ حركـةَ التنويـن، وليـس العكـس[2].

وعلـى مـا تقـرَّر مـن تحديـد الفـرق بـين الحركـة والتنويـن فقـد ثبـت لرمـز التنويـن نصبًـا، ورفعًـا، وجـرًّا هيئتـان، همـا: تراكـب العلامتَـين أو تتابعهمـا، وهاتـان الهيئتـان ثبتتـا في نقـط الإعـراب المـدوَّر، وفي شـكل الخليـل برمـوز الحـركات، الـذي كان يُسـمِّيهما النقـط علـى الطـول، والنقـط علـى العـرض، ويريـد بالطـول التراكـب، وبالعـرض التتابـع[3].

ومعـنى التراكـب أن تُوضـع الحركـة فـوق أختهـا مباشـرةً، فتصبحـان في تنويـنَي النصـب والجـرِّ كعلامـة المسـاواة (=)، وفي تنويـن الضـمِّ بتكـرار الضمَّتَـين عنـد المشـارقة، أو تكـرار الـدال الصغـيرة عنـد المغاربـة[4]، ومعـنى التتابـع أن تُوضـع الحركـة العليـا منهمـا بجـوار الحركـة السـفلى، علـى أن يكـون ابتداؤهـا في الشـرطتَين نصبًـا وجـرًّا مـن منتصـف خـطِّ أختهـا السـفلى أو مـن بعـد منتصفهـا[5].

---

(١) ينظر: الضباع، علي، سمير الطالبين، ص٩٠؛ ومحيسن، محمد، إرشاد الطالبين، ص١٢.

(٢) شرشال، أحمد، التوجيه السديد ص٢٩-٣٠.

(٣) الداني، المحكم، ص٧٢.

(٤) أبـو شـعر، عـادل إبراهيـم، علامـات الضبـط في المصاحـف المخطوطـة مـن القـرن الأول إلى نهايـة القـرن الرابع الهجري، مـن ضمـن نـدوة القرآن الكريـم مـن التنزيـل إلى التدويـن، مركـز دراسـات المخطوطـات الإسـلامية، مؤسسـة الفرقـان للـتراث الإسـلامي، لنـدن، ط١، ١٤٤٠هـ، ١/٤٥١.

(٥) هذه هـي الهيئـة التي ضُبطت عليها المصاحـف المغربيَّـة، واعتَمدت المصاحف المشـرقيَّة لشكل التَّتابع في تنويـن النَّصب أن تكون الثانيـة هـي الـتي تبـدأ مـن منتصـف الأولى من أسـفل، وهو الشـكل الـذي ينطبق علـى تنويـن الكسـر، ووافقهـم عليـه المغاربـة في ذلك، أمَّـا تنوين النصـب فالأولى فيـه أن تُوضـع الثانيـة من منتصـف الأولى مـن الأعلـى كمـا ضُبـط عنـد المغاربـة وليـس مـن تحتهـا لأنَّ مـا يُسـتدلُّ بـه على الكسـر غير مـا يُسـتدلُّ بـه علـى النَّصـب، ولعلَّهـم في ذلـك أرادوا توحيـد شـكل التَّتابـع في الحالـين فلـم يخالفـوا بينهمـا. مصحـف الجماهيريـة، التعريـف ص (ل)؛ ومصحـف مجمـع الملـك فهـد المطبـوع بروايـة حفـص عـن عاصـم، التعريـف ص (هـ)؛ ومصحـف مجمـع الملـك فهـد المطبـوع بروايـة ورش عـن نافـع، التعريـف ص (هـ)؛ وشرشـال، أحمـد، التوجيـه السـديد، ص٣٠؛ وموسـى، عبـد الـرزاق، إيفـاء الكيـل، ص٣٥-٣٧.

وهاتان الهيئتان تراكبًا وتتابعًا لهما مقدار واحد في وضعهما، قدّرهما العلماءُ بجعل فراغ بينهما بقدر واحدة منهما[١]، ومعنى ذلك أنّه لا يصحُّ في الشرطتَين إلصاقُهما بتقاربهما، فتبدوان شكلًا واحدًا مربّعًا، أو تباعدهما فتظهران متجافيتَين.

وقد جاء هذا التمييز بين الهيئتَين للتفريق الصوتيّ عند وصل الكلمة التي بعد التنوين بما قبلها أو عدم وصلها، فوُضعت هيئة التراكب إذا لحق الكلمة المنوَّنة حرفٌ من أحرف الحلق، وهي: (أ، ح، خ، ع، غ، هـ) ليدلَّ التنوين بتراكبه على وجوب إظهاره عند هذه الأحرف، واستُدلَّ على بُعد التداخل الصوتيّ بينهما ببُعد شرطة التنوين عن الحرف المظهَر، وأمّا التتابع فيُضبط به تنوين الكلمة إذا وليها حرف من أحرف الإدغام أو الإخفاءِ، وهي سائر الحروف عدا أحرف الإظهار، وقُصِد برسم التنوين على هذه الهيئة تقريبُ الشرطة العليا أو الثانية التي تنوب عن التنوين إلى الحرف الذي يليها لقرب التداخل الصوتيّ بينهما، فيُستدلُّ بالقرب الخطّيّ على وجود قرب صوتيٍّ، فيُعلم أنَّ ثمة إدغامًا أو إخفاءً، فيُحسن القارئ حكمَه بناءً على رسمه وضبطه[٢]. وهذه وسيلة بارعة لتجويد القرآن الكريم لم تتجاوز ضبط المصاحف[٣].

ويظهر أنَّ هاتَين الهيئتَين تتابعًا وتراكبًا لم تكونا منضبطتَين في المصاحف القديمة، ولم يكن لهما منهجٌ واضحٌ في الضبط على نقط الإعراب، إذ تُستعمل هيئة التراكب في موضع هيئة التتابع والعكس دون النظر إلى الحرف الذي يلي التنوين، وأحيانًا يرتبط وضع نقطتَي التنوين بوجود فراغ كافٍ لهما بعد آخر حرف في الكلمة المنوّنة، فإذا ضاق الفراغ وُضعتا متراكبتَين (:)، وإن اتّسع وُضعتا متتابعتَين (..)[٤].

(١) ينظر: الزفتاوي، منهاج الإصابة، ص٢٥٥؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٦٥.

(٢) ينظر: الداني، المقنع، ص١٣١-١٣٢؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص١٣-١٤؛ والمارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص٢٥٠؛ وشرشال، أحمد، التوجيه السديد، ص٢٧-٣٠؛ والأكرت، عبد التواب، الضبط المصحفي نشأته وتطوره، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، ص١١٧.

(٣) الحمد، غانم، علم الكتابة العربيّة، ص٨٧.

(٤) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٩٦؛ والحميري، بشير، مصحف جامعة توبنجن، ع٢٠/ ٤٣-٤٤؛ وأبو شعر، عادل، علامات الضبط في المصاحف المخطوطة، ١/ ٤٤٣.

وأمَّا تنوين الضمِّ فله هيئاتٌ متعدِّدةٌ، فإضافةً إلى هيئتَي التراكب والتتابع المعروفتَين ثبتت له الهيئات الآتية:

١- الهيئة الأولى أن يكون على الضمَّة خطٌّ صغيرٌ، قال المبرِّد: "وإن كان الحرف منوَّنًا أتبعت كلَّ شيءٍ مما ذكرنا خطًّا"(١). وقوله: (كلَّ شيءٍ مما ذكرنا) أي الحركاتِ الثلاث في حال تنوينها، وأشار القلقشنديُّ إلى أنهم عبَّروا عنهما برفعتَين(٢)، وإن اختلفا شكلًا، ولعلَّ هذا تطوُّر لحق الأصل، فتحوَّلت الضمَّة المردَفة إلى خطٍّ صغيرٍ(٣)، وذكر حسني عبد الجليل أنَّ من هيئات تنوين الضمِّ هيئةَ الواو المذيَّلة(٤)، فيُحتمل أنَّ هذه الهيئة مأخوذةٌ من هيئة الضمَّة والخطِّ الصغير، وذلك بوصل ذيل الضمَّة بطرف الخطِّ، وإظهارهما شكلًا واحدًا، ويبدو أنَّ هيئة الضمَّة مع الخطِّ الصغير كانت علامةً مميِّزةً لانتفاءِ شبهها وعدم لبسها، فاستعملها بعضهم، فثبتت في مصحف نسخه ابن البوَّاب(٥) سنة (٣٩١هـ)(٦).

٢- الهيئة الثانية أن تكون علامة التنوين خطَّين كخطَّي تنوين النصب، وأشار إليها ابن السَّراج بقوله: "ومن الناس من يجعل الضمَّة إذا كانت إعرابًا خطًّا بين يدَي الحرف، فإن كان معه تنوينٌ جعلهما خطَّين"(٧). وهذه هيئةٌ نادرةٌ

---

(١) المبرد، كتاب الخط، ص١٠.

(٢) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٦٦.

(٣) لم يهتدِ جيرهارد أندرس إلى معرفة هذا الشكل، فظنَّ الخط الصغير الذي على الضمَّة فتحة، وسمَّاه صوتًا مركبًا من ضمة وفتحة. أصل الخط العربي، ح٢١، ص١٥٦.

(٤) عبد الجليل، حسني، علم كتابة اللغة العربيَّة، ص٢٩.

(٥) هو أبو الحسن علي بن هلال البغدادي المعروف بابن البوَّاب، كاتب وخطَّاط مشهور، أبدع في تزويق الخط العربي وتنميقه وتهذيبه بطريقة متفرِّدة، كان فيها أستاذًا حاذقًا لا يُبلغ شأوه، حتى إنَّ الذهبي يصفه بأنَّه أكْتَب الأمَّة، نسخ القرآن الكريم بيده أربعًا وستين مرَّةً، بعضها ما زالت محفوظة وشاهدة على إبداعه، توفي في ٤٢٣هـ، وقيل: في ٤١٣هـ. ابن خَلِّكان، وفيات الأعيان، ٣/ ٣٤٢–٣٤٣؛ والذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء، تحقيق: مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١١، ١٩٩٦م، ١٧/ ٣١٩؛ والزِّرِكْلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م، ٥/ ٣١.

(٦) الحمد، غانم، الميسر في علم رسم المصحف وضبطه، ص٣٣٤، ص٣٣٩.

(٧) ابن السرَّاج، رسالة في النقط والشكل، مج١٠/ ٢٠.

لم تشتهر، ولعلَّ أصحاب هذا الضبط استعملوها مع الكلمات التي يُزاد في آخرها ألفُ تنوين النصب ليكون فارقًا بين ما تنوينه نصبٌ أو ضمٌّ، فيُؤمن الضبطُ معه، ولكنها تبقى ملبسةً مع الكلمات التي لا تلحقها ألف التنوين مما آخِره تاءٌ مربوطةٌ، أو ألفٌ مقصورةٌ، أو همزةٌ على الألف أو على السطر. ولعلَّها تطوَّرت عن الهيئة السابقة التي ذكرها المبرِّد هيئة الضمَّة والخطِّ، وذلك بتحوُّل الضمَّة الصغيرة إلى خطٍّ، فصار شكلهما خطَّين.

٣- الهيئة الثالثة أن تكون الضمَّة الثانية مردودةً على رأس الأولى[١]، قال القلقشنديُّ: "وبعضهم يجعل عوضَ الخطَّة واوًا أخرى مردودةَ الآخر على رأس الأولى"[٢]. وقوله: (عوض الخَطَّة) إشارةٌ إلى الهيئة الأولى. وهذه الهيئة متوقَّعةٌ، لأنَّ ردَّ الثانية على رأس الأولى يعطيها شكلًا مغايرًا غير ملبس، وهي هيئةٌ مشهورةٌ مستعملةٌ إلى يومنا هذا، ومعمولٌ بها في الضبط المصحفيِّ[٣].

٢- موضع تنوين النصب

اختلف العلماءُ سلفًا وخلفًا في رسم تنوين النصب، وموضعه من الألف الزائدة التي تصاحبه على أربعة أوجه، هي[٤]:

١- أن تُوضع الشرطتان على الحرف الأخير من الكلمة هكذا: (ـًا)، وهذا مذهب الخليل، ومن تابعه.

٢- أن تُوضع الشرطتان على الألف الملحقة بآخر الكلمة للدلالة على حال وقوفها منوَّنةً هكذا: (ـاً)، وهذا مذهب أبي محمد اليزيديِّ، ومن تابعه.

---

(١) وصفها حسني عبد الجليل بأنَّها واو عليها قوس. علم كتابة اللغة العربيَّة، ص٢٩.

(٢) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٦٦.

(٣) مصحف مجمع الملك فهد المطبوع برواية حفص عن عاصم، التعريف صفحتا (د، هـ).

(٤) ينظر: ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/٥٤؛ والداني، المحكم، ص٦٠-٦١؛ والتنسي، الطراز، ص٣٧-٣٨؛ والمارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص٢٤٦-٢٤٨؛ والضبَّاع، علي، سمير الطالبين، ص٩٠؛ وأبو زيتحار، أحمد، السبيل، ص١٦؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/٦٧٦؛ ومحيسن، محمد، إرشاد الطالبين، ص١٠.

٣- أن تُوضع شرطةٌ على الحرف الأخير من الكلمة، وأخرى على الألف هكذا (ـَاَ)، وقال به قوم من المتأخِّرين، ولا إمامَ لهم فيه.

٤- أن تُوضع شرطةٌ على الحرف الأخير، وشرطتان على الألف هكذا (ـَاً)، وهو كسابقه قال به قوم من المتأخِّرين، ولا متقدِّمَ لهم فيه.

فأمَّا وضعُ شرطتَي تنوين النصب على الحرف الأخير من الكلمة قبل الألف فمذهبُ الخليل، وسيبويهِ، وجمهور النحويِّين[١]، فروي عن الخليل أنَّه قال: "قوله: ﴿عليما حكيما﴾ بنقطتَين فوق الميم طولًا[٢]، واحدةٌ فوق الأخرى...، ولا أنقط على الألف، لأنَّ التنوين يقع على الميم نفسها"[٣]. ويُلحظ من كلامه أنَّه يتحدَّث عن نقط الإعراب المدوَّر، الذي ضُبطت به المصاحف في زمنه.

واختار هذا المذهب من المحدَثين أعضاءُ المجمَع العلميِّ العراقيِّ، وفريق من الباحثين[٤]، وأكَّد محمد الغامدي أنَّه رأي أكثر القدماءِ والمحدَثين[٥]، وعليه ضبط المصاحف في المشرق العربيِّ[٦].

(١) ينظر: التَّنَسي، الطراز، ص٣٨؛ وآل حسين، سعود بن عبد الله، رمز التنوين في العربيَّة ومواضعه الكتابية، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ٢٠٠٦م، مج٨/ع٢/٢٠٣؛ والشمسان، إبراهيم، أين نرسم تنوين المنصوب، من ضمن كتاب: (فقيد اللغة العربية الأستاذ الدكتور مصطفى النحاس: سيرة وتحية)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب بجامعة الكويت، ط١، ٢٠١٠م، ص١٤٢.

(٢) طولاً: أي على هيئة التراكب، وهي تسمية الخليل لهذه الهيئة، والمقصود ميم (عليما) لكون ما بعدها حرف الحاء الحلقي. الداني، المحكم، ص٧٢.

(٣) ينظر: ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/٥٤؛ والداني، المحكم، ص٦٤.

(٤) ينظر: العدناني، محمد، معجم الأغلاط اللغوية، ص٥٠٠-٥٠٢؛ والشمسان، إبراهيم، أين نرسم تنوين المنصوب، ص١٥٠؛ والبواب، مروان، رأي في رسم تنوين النصب، مجلة مجمع اللغة العربيَّة بدمشق، ٢٠٠٨م، مج٨٣/ج٢/٤٥٧؛ ويعقوب، إميل، يا مجمع اللغة العربية، أجلس الهمزة وأوقف الألف، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط١، ٢٠١٧م، ص١٢٦؛ نافع، غريب، الضياء، ص١٢؛ وعثمان، حسني شيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٧٣.

(٥) الغامدي، محمد، الرسم الكتابي العربي: طبيعته وإشكالاته واتجاهات إصلاحه، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م، ع٥٧/١٦١.

(٦) مصحف مجمع الملك فهد المطبوع برواية حفص عن عاصم، التعريف ص (د).

وأمَّـا وضـعُ شـرطتَي تنويـن النصـب علـى الألـف الزائـدة رسـمًا فمذهـبُ أبي محمـد اليزيـديِّ، الـذي نُقـل عنـه رادًّا قـولَ الخليـل السـابق: "ولكنِّي أنقـطُ علـى الألـف، لأنِّي إذا وقفـت قلـت: ﴿عليمـا﴾، فصـار ألفًـا علـى الكِتـاب...، ولـو كان علـى مـا قـال الخليـل كان ينبغـي إذا وقفـت أن أقـول: عليـم"(١). وتابعـه في ذلـك أبـو عمـرو الـدانيُّ، وابـن نجـاح، وجمهـور أهـل الضبـط والنقـط في الكوفـة، والبصـرة، والمدينـة(٢).

واختـار هـذا المذهـب فريـق مـن المحدَثـين(٣)، منهـم شـكري فيصـل الـذي وصـف الألـف بأنَّهـا كـرسيٌّ للتنويـن ككـرسيِّ الهمـزة(٤)، وذكـر سـعود آل حسـين أنَّ هـذا المذهـب أخـذ بـه كثيرمـن المحدَثـين(٥)، وعليـه ضبـط المصاحـف في المغـرب العـربيِّ(٦).

وأمَّـا الوجهـان الآخَـران بوضـع حركـة علـى الحـرف الأخـير، وشـرطة علـى ألـف التنويـن (ـَـاَ)، أو شـرطتَين (ـَـاً) فلـم يثبـت لهمـا نصـيرٌ قديمًـا وحديثًـا، ويبـدو أنَّهمـا مـن عمـل الكُتَّـاب(٧)، غـيرأنَّ بشـيرًا الحِمْـيري في دراسـته مصحـفَ جامعـة (توبنجـن)، الـذي يعـود تقديـرًا إلى مـا بـين أواخـر القـرن الأوَّل ومنتصـف القـرن الثـاني الهجريَّـين أشـار إلى وجـود مذهـب التنويـن بثـلاث نقـط في هـذا المصحـف في كلمـة: (شـيا = شـيئًا)، واحـدةٌ علـى اليـاءِ، واثنتـان بعـد الألـف(٨)، ويظهـر أنَّـه ضبـط لـم يشـتهر اسـتعماله.

---

(١) ينظر: ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ٥٤؛ والداني، المحكم، ص٦٤.
(٢) ينظر: الداني، المحكم، ص٦٤؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص٢١؛ والتنسي، الطراز، ص٣١.
(٣) ينظر: حاج حسين، محمود، تاريخ الكتابة العربيَّة، ص٣٨٧؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/ ٦٨١؛ وأبو نعامة، محمد، المجمل في الإملاء، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، طرابلس، ليبيا، ط٣، ١٤٢٨هـ، ص١٣؛ وأبو خليل، زهدي، الإملاء الميسر، دار أسامة، عمَّان، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٣.
(٤) ينظر: العدناني، محمد، معجم الأغلاط اللغوية، ص٥٠٠-٥٠١.
(٥) آل حسين، سعود، رمز التنوين في العربيَّة، مج٨/ع٢/ ٢٠٩.
(٦) مصحف الجماهيرية التعريف ص (ل)؛ ومصحف مجمع الملك فهد المطبوع برواية ورش عن نافع، التعريف ص (هـ).
(٧) الخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/ ٦٨١.
(٨) الحميري، بشير، مصحف جامعة توبنجن، ع٢٠/ ٤٣.

ولكون الشرطتين منفصلتَين عن الألف فإنَّ احتمال رسمهما عن يمينه أو شماله واردٌ بأثر الطباعة، وهو ما حصل، وقد وُجد من يناصر هذَين الشكلَين المتحوِّرين عن الأصل، فاختار المجمع العلميُّ العراقيُّ أن "يُرسم التنوين على يمين الجانب الأعلى من الألف"(١)، واستحسن بعض الباحثين كون شرطتَيِ التنوين مائلتَين عن اليمين أو اليسار قليلًا(٢).

ويبقى القولان الأوَّلان هما المعوَّل عليهما في الاختلاف، وهما ما سيُنظر في حُججهما، إذ ذكر القائلون بمذهب أبي محمد اليزيديِّ حججًا مختلفةً تُستخلص في الآتي(٣):

١- أنَّ المعتمَد في هذا الوقفُ، فيلزم وضع الشرطتين على الألف، لأنَّ تعريتها من العلامة جعلها تبدو كأنَّها لا معنى لها، ولو لم يكن لها أهمية لما وُقف عليها، ولَوُقف على الحرف قبلها.

٢- أنَّ في وضع الشرطتين على الألف دلالةً مشتركةً على الوصل والوقف في آنٍ واحدٍ، فالشرطتان للوصل، والألف للوقف، وبهذا رُوعي الأمران برمز مشترك.

٣- أنَّ الوقف عليها ووضْع علامتها على الألف يُحقِّق مبدأ مطابقة المكتوب المنطوقَ.

٤- أنَّ اللغة العربيَّة دائمًا ما تجعل البدل في مكان المبدَل منه، والعِوض في مكان المعوَّض منه، ولمَّا كانت الألف تنوب عن التنوين لزم وضع علامتها على الألف طردًا لهذه القاعدة، حتى لا يُفرَّق بين العوض والمعوَّض منه.

٥- أنَّ وضع الشرطتَين على الحرف الذي قبل الألف كوضع حرف فوق حرف، إذ التنوين في أصله نونٌ ساكنةٌ، وإذا وُضعت علامته على الحرف قبل الألف فكأنَّما وُضِع صامتٌ على صامت، وهذا غير معهود.

---

(١) العدناني، محمد، معجم الأغلاط اللغوية، ص٥٠٠.

(٢) المرجع نفسه، ص٥٠٠-٥٠٢.

(٣) ينظر: الداني، المحكم، ص٦١-٦٤؛ والثمانيني، شرح التصريف، ص٣٠٧؛ وآل حسين، سعود، رمز التنوين في العربيَّة، مج٨/ع٢/١٩٦-٢٠٨؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/٦٧٧-٦٧٨.

٦- أنَّ التنوين في أصله نون تَلحق آخر الكلمة، ووضع علامته على الحرف الأخير من الكلمة لا يُحقِّق معنى الإلحاق.

٧- لا يقاس تنوين النصب على تنويـنَي الرفع، والجرِّ، فتُوضع علامته على الحرف الأخير، لأنَّ للنصب ألفًا زائدةً رسمًا جِيء بها لهذا الغرض، ولا يمكن تجاهلها.

٨- لا يُحتجُّ برسم المصحف وضبطه في هذه المسألة، ولا يقاس عليه.

٩- أنَّ التنوين في هيئته قد رُوعي فيه التراكب والتتابع لدواعٍ صوتيَّةٍ، ووضعُ شرطتَي النصب على الحرف الأخير لا يُحقِّق الغرض المنشود من هيئة التتابع على الأخصِّ، لكون الألف تَحول بين ما قبلها وما بعدها، وهذا غير سديد.

١٠- أن لتنوين الكلمة المشدَّدِ آخرُها وضعًا خاصًّا بوضع الشدَّة على الحرف الأخير بلا علامةٍ والشرطتين على الألف كرسم: (عِزًّا)، وهذا يُعطي الصوت حقَّه من التضعيف، والكلمة حقَّها من دلالة الوصل والوقف.

كانت هذه أشهر الحجج التي احتجَّ بها مناصرو مذهب وضع شرطتَي التنوين على الألف، وقد ردَّ عليهم القائلون برأي الخليل، وجمهور النحويِّين بوضع الشرطتين فوق الحرف الأخير قبل الألف بحجج مناقضة يُستخلص منها ما يأتي[(١)]:

١- أنَّ الأصل في الشكل هو الوصل، وعليه فلا يلزم من وضع الشرطتَين على الحرف قبل الألف الوقف عليه لمخالفة الأصل في ذلك، وإنَّما وُضعت الألفُ لدلالة الوقف، وليس لتحمُّل علامة النصب، وأمَّا من وضع الشرطتَين على الألف فإنَّما كان غرضه دفع اللبس المحتمَل إذا أُخليت من أن يُظنَّ أنَّ الألف من صلب الكلمة، وليست للوقف.

(١) ينظر: ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/٥٤؛ والشمسان، إبراهيم، أين نرسم تنوين المنصوب، ص١٥٠؛ والبواب، مروان، رأي في رسم تنوين النصب، مج٨٣/ج٢/٤٥٧.

٢- أنَّ في وضعها على آخر الكلمة اطّرادًا للشكل في تنويني الرفع، والجرِّ.

٣- أنَّ في وضعها على الحرف الأخير قبل الألف دفعًا للتوهُّم المحتمَل من الطلبة الناشئين، أو من غير الناطقين باللغة العربيَّة من أن يظنُّوا أنَّ الألف المشكَلة بالتنوين قابلةٌ للتحرُّك بتحمُّلها الحركة، وهي في الأصل حركةٌ طويلةٌ، والحركاتُ لا تحمل الحركاتِ.

٤- أنَّ وضْعَ التنوين على الألف قد يُوهم القارئ أنَّه شيءٌ غير حركة آخر الكلمة بدليل أنَّ بعض الكُتَّاب وضعوا على الحرف قبل الألف فتحةً، وعلى الألف تنوينًا (ـَاً).

٥- أنَّ في ذلك متابعةً لكثير من المصاحف المخطوطة القديمة.

٦- أنَّ مَن يدعون إلى وضع الفتحتَين على الألف يتخلَّون عن هذه الدعوة إن كان المنوَّن همزةً قبلها ألف في مثل: (مساءً) مع أنَّ الوقف عليها بالألف (مساءا).

٧- يبرز إشكال عند القائلين بوضع الفتحتَين على الألف في وضعها على بعض الكلمات من مثل: (هُدىً) عند من يعدُّ الألف لام الكلمة، فيزنها على (فُعَلٌ)، إذ كيف تُحرَّك لام تتعذَّر حركتها، وكيف يُحرَّك مرفوع بفتحة، وأين حركة العين؟

٨- أنَّ في وضع التنوين على الألف مخالفةً لقواعد الشكل، لأنَّ الحرف الأخير قبلها سيخلو من أيِّ علامة، فكلمة (كتاباً) مثلًا بِمَ تُشكل الباءُ؟ أم تُترك بلا شكلٍ؟ فإن قيل: تُشكل بالفتحة، فهذا خطَأ النُّسَّاخ عينه الذي وقعوا فيه عندما قسَّموا الحركاتِ ثلاثًا، على الألف واحدةٌ، وعلى ما قبلها اثنتان، وإن قيل: تُترك بلا شكلٍ، فهذا لا يستقيم، لأنَّه لا يُترك حرفٌ من آخر الكلمة بلا ضبطٍ، وإن قيل: أغنت عن شكله الألفُ بعده، فهذا لا يستقيم أيضًا، لأنَّ الفتحة في غير موضع التنوين تثبت كتابةً على الحرف قبل الألف عند السلف والخلف، وإن أثبت الدرس الصوتيُّ الحديث خطأَ هذا، ولكنَّ المعتمَد في الكتابة أنَّها تثبت، فيُكتب مثلًا: (كتَاب، مقَام)، ولا يُستغنى بالألف عنها.

٩- أنَّ في وضع التنوين على الألف مع الكلمات المشدَّدة الآخر مخالفةً أخرى، إذ لو سُلِّم بما قيل بوضع الشدَّة على الحرف الذي قبل الأخير، ووضع التنوين على

الألـف هكـذا: (عِـزّاً) لوُقـع في خطـأ، إذ مـن المعلـوم أنَّ الشـدَّة تنـوب عـن صامتَـين في النطـق أوّلُهمـا سـاكنٌ وثانيهمـا متحـرِّكٌ، وبـترك الحـرف بـلا حركـةٍ مـع الشـدَّة سـتُغيَّب حركتـه، ولـن يُعـرف أفتحـةٌ هـي، أم ضمَّـةٌ، أم كسـرةٌ؟

كانـت هـذه أبـرز حجـج القائلـين بمذهـب الخليـل، وبالنظـر في حجـج الفريقَـين نجـد أنَّهـم اختلفـوا في مسـألة قديمـة مـن الضبـط لـم تُحَـلَّ، وكيـف لهـا أن تُحَـلَّ مـا دامـت المصاحـف المشـرقيَّة تأخـذ بمذهـب، والمغربيَّـة تأخـذ بآخـرَ، وأصبـح التفريـق بـين المذهبَـين فِئويًّـا، فالقائلـون بمذهـب الخليـل هـم أهـل اللغـة والنحـو، والقائلـون بمذهـب اليزيـديِّ هـم أهـل الرسـم والضبـط. وإذا كان الأمـر كذلـك فالصـواب، في مـا يظهـر لي، مـا قالـه الخليـل، وأصحابـه، وأهـل النحـو عامَّـةً، لأنَّ المنطـق السـليم يعضـد رأيهـم، فالألـف حركـة طويلـة لا تحتمـل الحركـة، ويتحملهـا الحـرف الأخـير مـن الكلمـة.

ومـن المحدَثـين مـن ذهـب إلى اقـتراح إلغـاءِ علامـة التنويـن بالكليَّـة والاكتفـاءِ بالألـف، فتُكتـب الكلمـة المنونـة بـلا شـرطتَين هكـذا: (نونـا، نصبـا)[1]، وهـذه الدعـوة لهـا أصـل قديـم، فقـد ظهـر التخفُّـف مـن علامـة التنويـن في ضبـط بعـض المصاحـف القديمـة والكتابـات الأخـرى، جـاء عنـد ابـن أبي داودَ: "وأمَّـا مـا كان منوَّنًـا فنقطتـان...، وربَّمـا تركـوا [التنويـن] في النصـب، لأنَّ الألـف تـدلُّ علـى النصـب، فخفَّفـوا علـى الإيجـاز، إلَّا أنَّهـم يُنوِّنـون عنـد الحـروف السـتَّة"[2]. وفحـوى كلامـه أنَّ علامـة التنويـن في نقـط الإعـراب تُركـت تخفيفًـا وإيجـازًا، ولكـن في غـير الكلمـات الـتي يتلوهـا حـرفٌ مـن أحـرف الحلـق السـتَّة: (أ، ح، خ، ع، غ، ه) لإظهـار صـوت النـون عندهـا.

وجـاء عنـد ابـن دُرُسْـتَويه: "واعلمْ أنَّ المنـوَّن المنصـوب تنـوب ألفُـه عـن علامـة تنوينـه، لأنَّهـا بـدل منـه، غـيرأنَّ الكُتَّـابَ قـد اسـتخفُّوا إثبـاتَ تنوينـه معـه كمـا كان بعـد فتحـة، واسـتعملوه حـتى صـار عندهـم كالـلازم، وتـركُ ذلـك أجـود"[3].

(١) البواب، مروان، رأي في رسم تنوين النصب، مج ٨٣/ج٢/ ٤٦١-٤٦٢.
(٢) ابن أبي داود، كتاب المصاحف، ص٥٣١.
(٣) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص١٠٢.

ومسألة التخفُّف من علامة تنوين النصب في بَدءِ الكتابة العربيَّة أمرٌ متوقَّعٌ، فالتساهل بها وبغيرها من العلامات واردٌ، لكونها علامةً زائدةً على بنية الكلمة، وقد ثبت في الكتابات القديمة التخفُّف من ألف التنوين نفسها، وليس من علامة تنوينها فحسب، فقد أُسقطت ألف تنوين النصب في كتابات جبل سَلَعَ بالمدينة النبويَّة، فجاء فيها: (وأشهدُ أنَّ محمَّد عبدُه)، وأُسقطت كذلك في بعض الرسائل المنسوبة إلى الرسول ﷺ من كلمة (محمد) التي كُتبت بلا ألفِ نصبٍ، وهذه ليست أخطاءً إملائيَّةً، وإنَّما هي سمةٌ ظاهرةٌ في كتابات القرن الأوَّل الهجريِّ[١].

وإذا كان إسقاط ألف التنوين من باب التساهل والتخفُّف في الكتابة قديمًا فإنَّ أحمد عبد الرحمن اقترح إسقاطَها بالكليَّة، ووضْعَ علامة التنوين على الحرف الأخير كما تُوضع في تنوينَي الرفع، والجرِّ، من مثل: (رأيت زيدً)، لأنَّ وجود الألف في تنوين النصب من الأخطاءِ الشائعة عنده[٢]، وقال بهذا أيضًا عبد الفتاح الحموز، موضحًا أنَّ في حذف ألف تنوين النصب توحيدًا لرسم التنوين في كلِّ حال، ثم هو غير ملبس بوجود القرائن المعينة على إزالته، مستأنسًا بأنَّ لغةَ ربيعة في هذا حذفُ التنوين، والوقفُ بالسكون على الكلمة المنوَّنة بالنصب[٣] من مثل: (رأيت بكرْ، وأكرمت زيدْ)، وهو ما لا حاجةَ معه لهذه الألف الزائدة[٤]، واستظهر هذا الوجه صالح السعدي بقوله: "وظاهرٌ أنَّ من وقف عليه بالسكون، وهو لغة ربيعة، كتبه بدونها"[٥].

---

(١) الحسن، صالح، الرسم الإملائي، ص٨٩.

(٢) عبد الرحمن، أحمد قاسم، رأي في كتابة تنوين أواخر الكلمات بالفتحتين، مجلة اللسان العربي، مكتب تسيق التعريب، الرباط، ١٩٨٥م، ع٢٤/ ١٤١-١٤٢.

(٣) ينظر: الأنباري، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط٤، ١٩٦١م، ص٧٣٦.

(٤) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ٣٩٤.

(٥) السعدي، صالح، أرجوزة في علم رسم الخط من نظمه وشرحه، تحقيق: زهير زاهد، وهلال ناجي، مجلة المورد، العراق، ١٩٨٦م، ع٤/ ٣٥٩.

ثالثًا: رموز علامة السكون وتطورها

شغل السكون حيِّزًا من الفكر الصوتيّ، والصرفيّ، والنحويّ عند الدارسين العرب في أبحاثهم اللغويَّة، وتعدَّدت نظرتهم إليه، فنظر إليه المتقدِّمون على أنَّه عدمُ الحركة، وحذفُها، وذهابها، ونقيضها، وسلبها، وقطعها، وتفريغها، وأحيانًا يصفونه بأنه أخفُّ من الحركة(١).

ووافقهم المحدَثون الرأي بأنَّ السكون ليس بحركة، غير أنَّ كمال بشر لم يرتضِ تعريفَهم بأنَّه حذف الحركة، مؤكِّدًا أنَّ موقع السكون لم يكن ليَحُلَّ محلَّ حركة، فهو من أصله ساكنٌ(٢). ويقترح بعض الباحثين أن يُطلَق على السكون مصطلح: (الحركة الصفر، أو وحدة الصفر)(٣).

وأمَّا مفهوم السكون وظيفيًّا فهناك من عدَّه من الحركات بناءً على وظيفته النحويَّة التي تجعل منه علامةً على البناءِ أو الجزم، وبهذه الوظيفة صُنِّف عند بعضهم من الحركات قديمًا وحديثًا، والقول بأنَّ السكون وظيفيًّا حركةٌ يمثِّل اتجاهًا قويًّا بين لغويِّي العرب(٤).

---

(١) ينظر: المؤدِّب، القاسم بن محمد، دقائق التصريف، تحقيق: أحمد ناجي القيسي، وحاتم الضامن، وحسين تورال، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٠٧هـ، ص٤٢؛ وابن الشَّجَري، هبة الله بن علي الحسني، أمالي ابن الشَّجَري، تحقيق: محمود الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م، ١٥٧/١؛ وابن يعيش، شرح المفصل، ٦٧/٩؛ والأزهري، خالد، شرح التصريح على التوضيح، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ٦٢٣/٢؛ والغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربيَّة، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط٢٨، ١٩٩٣م، ٢٠/١؛ والعقَّاد، عباس، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط٦، د.ت، ص٣٤؛ وبشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص١٤٨؛ والقرني، علي، أثر الحركات في اللغة العربيَّة، ص٦-٧.

(٢) بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص١٤٨-١٤٩.

(٣) ينظر: بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص١٧٩؛ وأندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص١٠٨؛ ويوحنا، أدور، الفاعلية الصوتية، ع١٢/ ١٥٩.

(٤) بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص١٤٧. وينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص١٥؛ والرافعي، مصطفى، تاريخ آداب العرب، ١١٢/١؛ والقرني، علي، أثر الحركات في اللغة العربيَّة، ص٦-٧.

ومـن البدهـيِّ أن تُوضـع لهـذه الكيفيَّـة الصوتيَّـة علامـةٌ تميِّزهـا وإن كانـت في الأصـل عدمًا لأهميـة وجودهـا صوتيًّـا، وصرفيًّـا، ونحويًّـا، غـير أنَّ أبـا الأسـود لـم يضـع لهـا علامـةً في نقـط الإعـراب، وكان تركُـه علامـةً لهـا[١]، ولعلَّـه كان مصيبًـا في هـذا، لأنَّ السـكون نقيـض الحـركات، ووجـوده قـد يُوهـم القـارئ أنَّـه شيءٌ يُنطـق ويُتلفَّـظ بـه كالحـركات، وهـو ليـس كذلـك[٢]. هـذا مـن جهـة، ومـن أخـرى فـإنَّ قسـمة الحـركات الـتي كانـت بوضـع نقطـة فـوق الحـرف، وثانيـة أمامـه في الوسـط، وأخـيرة تحتـه لـم تكـن لتسـمح بوجـود نقطـة رابعـة للسـكون، إذ سـيكون موضعهـا ملبسًـا، فلـم يضـع لـه علامـة، ثـمَّ جـرى العـرف علـى أنَّ تركَـه بـلا علامـةٍ علامـةٌ لـه.

وقـد جانـب الصـواب محمـد الزرقـاني، ففهـم قـول أبي الأسـود: (فـإن أتبعـت ذلـك غنَّـةً فانقـط نقطتَـين) فَهْمًـا بعيـدًا، فظـنَّ أنَّـه يعـني بالنقطتَـين علامـة السـكون، فقال: "وجعـل علامـة السـكون نقطتَـين "[٣]. وهـذا غـيُر صحيـح، إذ لـم يضـع أبـو الأسـود للسـكون علامـة، ووضـع النقطتَـين للتنويـن، وتبعـه في هـذا الوهـم صبـحي الصالـح بـلا تدقيـقٍ[٤].

غـير أنَّ هـذا الأمـر لـم يسـتمرَّ بعـد أبي الأسـود، فأضـاف أتباعـه وتلاميـذه رمـزًا للسـكون إتمامًـا منهـم منظومـةَ الشـكل حـتى لا يُعـاب نقـط الإعـراب بالنقـص، وعنايـةً منهـم بإعطـاءِ كلِّ حـرف في القـرآن الكريـم حقَّـه مـن الحركـة، فوضعـوا للدلالـة عليـه جـرَّةً حمـراءَ كالشـرطة أعلـى الحـرف، وجعلوهـا جـرَّةً حـتى لا تلتبـس بنقطـة الفتحـة، وجعلوهـا باللـون الأحمـر تمييـزًا لهـا مـن لـون نقـط الحـركات ليُعلـم أنَّهـا علامـة للسـكون، وضبطـوا بهـا الحـرف السـاكن همـزةً كان أم غيرهـا، وقـد سـمَّى القلقشـنديُّ هـذا النقـط نقـطَ المتقدِّمـين[٥].

---

(١) الأكرت، عبد التواب، الضبط المصحفي، ص١١٨.
(٢) بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص١٥٥؛ وعبابنة، يحيى، التطور السيميائي، ص٢١٣.
(٣) الزرقاني، محمد، مناهل العرفان، ١/ ٣٣٣.
(٤) الصالح، صبحي، مباحث في علوم القرآن، ص٩٢.
(٥) ينظـر: الـداني، المحكـم، ص٥١؛ وابـن نجـاح، أصـول الضبـط، ص٤٣؛ والقلقشـندي، صبـح الأعـشى، ٣/ ١٦٤.

وتلقَّى أهل الأندلس بالقَبول هذا النقط، الذي أُثر عن بعض تلاميذ الدؤليِّ وأتباعه فلم يحيدوا عنه، فبقيت علامة السكون عندهم جرَّةً كالفتحة، ولهذا فلا لبسَ عندهم في استعمال الفتحة الدالة على السكون، قال التَّنَسيُّ: "مذهب نُقَّاط الأندلس أنَّ علامة السكون الجرَّة هكذا: ﴿الحمَدُ لله﴾...، غير أنَّ مذهبهم يحسن مع نقط الدؤليِّ"[(١)].

ولم يضع عامَّة أهل العراق للسكون، والتشديد، والمدِّ علاماتٍ في مصاحفهم، فكانوا بهذا أكثر تمسُّكًا بمذهب الدؤليِّ، فلم يخالفوه واكتفوا بنَقطه، قال الدانيُّ: "وعامة نُقَّاط أهل العراق من السلف والخلف لا يجعلون في المصاحف علامةً للسكون، ولا للتشديد، ولا للمدِّ"[(٢)].

ويظهر أنَّ رمز الجرَّة الصغيرة أوَّل رمز استُعمل للدلالة على السكون، ثمَّ تغيَّر في مرحلة لاحقة لاستعمال الجرَّة أو الشرطة للدلالة على الفتحة في شكل الخليل، الذي وضع رأس الخاءِ (خـ) علامة للسكون، مأخوذةً من كلمة خفيف، وهذه العلامة تُعرف بأنَّها من ضبط أهل النحو والعربيَّة[(٣)].

وقد نقل العلماءُ بعد الخليل علاماتٍ غيرَها، اختلفوا فيها وفي تفسيرها على أقوال متعدِّدة، ومن الرموز التي ثبتت علامةً للسكون ما يأتي[(٤)]:

---

(١) التنسي، الطراز، ص٩٦.
(٢) الداني، المحكم، ص٥٦؛ والمقنع، ص١٣٣.
(٣) الداني، المحكم، ص٥١-٥٢.
(٤) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٤/١٦٩؛ والمبرد، كتاب الخط، ص١٠؛ وابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/٢٢؛ والنحَّاس، صناعة الكُتَّاب، ص١٥٤؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٩٨؛ والداني، المحكم، ص٥١٥٣؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص٤٥؛ وابن بابشاذَ، شرح الجمل، ص٥٣٤؛ والحيدرة، كشف المشكل، ص٦١٠؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٥٥؛ وابن يعيش، شرح المفصل، ٥/٢١٠؛ والتَّنسي، الطراز، ص٩٤-٩٧؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٦٤-١٦٥؛ والأزهري، شرح التصريح، ٢/٦٢٣؛ والمارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص٢٦٠-٢٦١؛ والضَّباع، علي، سمير الطالبين، ص١٠٠-١٠١؛ وبشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص١٤١-١٤٢؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٩٥-٩٦.

١- رأس خاءٍ مهملة (خـ) بلا عَراقةٍ[١] ليدلَّ على معنى: (خِفَّ، أو خفيف، أو خفاء).

٢- رأس حاءٍ (حـ) بلا عَراقةٍ ليدلَّ على معنى: (خفيف)، أو أنَّها مأخوذةٌ من آخِر الفعل (استرِح) لكون الوقف محلَّ استراحة.

٣- رأس جيم (جـ) مهمَلة كالخاءِ، مأخوذة من جيم الفعل: (اجزم)، أو من مصدره: (الجزم)، إذ السكونُ قطعٌ.

٤- ميمٌ بتراءُ (مـ) لا ذيلَ لها، مقتطَعة من آخر كلمتَي: (اجزم أو الجزم)، أو من أوَّل كلمة: (مُسَكَّن).

٥- هاءٌ (هـ) لأنَّه صوت مهموس يلزم الوقف دائمًا.

٦- دال (د) أُخذت من كلمة الدارة بمعنى الدائرة، فيُستدلُّ بدال الكلمة على معناها الذي وُضع علامةً للسكون.

٧- دائرة صغيرة كالصفر (٥) لاشتراك الصفر والسكون في العدم.

٨- صادٌ بلا عَراقةٍ (صـ) أُخذت من أوَّل كلمة (صِفر).

٩- نقطة مربَّعة.

وناقش كمال بشر ستَّة من هذه الاحتمالات، وهي احتمال كون علامة السكون مأخوذةً من: (جـ، حـ، خـ، مـ، د، هـ، الصفر)، وخلص إلى أنَّها قد تكون أصل علامة السكون الحاليَّة، ورجَّح أنَّ علامة الصفر أقواهنَّ لقوة الشبه الصوريِّ والمعنويِّ في آنٍ[٢].

(١) التَّعريق والعراقة: هي أصول هيئات الحروف الخطيَّة التي تكون نازلة في الخط، وتثبت بصورتها في أواخر الكلمات، وهي على هيئة تشبه نصف دائرة متجهة إلى أعلى في: (س، ش، ص، ض، ق، ن، ي)، ومتجهة إلى اليمين في: (ج، ح، خ، ع، غ)، وعلى هيئة خط مستقيم في: (م)، وقد تطلق أيضًا على الخط المقوس لنزوله في: (د، ذ، ر، ز، و)، وتعرف أحيانًا بمصطلحات التعقيف والعقف والعطف والتقعير لالتواء تلك الخطوط وتقوسها. ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/١٦-١٨؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص١١٣، ١١٦-١١٨؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ٧١، ٧٤، ٩١؛ والبهنسي، عفيف، معجم مصطلحات الخط، ص٢١، ٨٥، ١٠٧.

(٢) بشر، كمال بشر، دراسات في علم اللغة، ص١٤٢.

ورجَّح يحيى عبابنة أنَّ الصواب منها علامة (خـ)، لأنَّها من كلمة خفيف، وأنَّه الرمز الذي تطوَّرت عنه علامة السكون الحاليَّة، لأنَّ رأس الخاءِ مع التطوُّر أُغلِق طرفاها، ثم بتطوُّر لاحق أصبحت على شكل دائرة صغيرة[١]. وهذا التفسير عينه قاله كمال بشر، وبيَّن أنَّ رمز الخاءِ كان مستعملًا في مرحلة متقدِّمة زمن الخليل[٢].

وبمناقشة هذه الأقوال نجد أنَّ القول بأنَّ أصل علامة السكون رأس الخاء (خـ) قد تواتر نقله عند القدماءِ، الذين فسَّروا أنَّها مأخوذةٌ من كلمة خفيف، قال المبرِّد: "وإن كان [الحرف] ساكنًا أثبتَّ فيه (خاءً)، لأنَّك تريد أوَّل خفيف"[٣]. ونسب ابن السرَّاج هذا العمل إلى أهل البصرة، مشيرًا إلى أنَّ هناك من يُتمُّ الخاءَ بعراقتها علامةً للسكون[٤]، أو أن تكون مأخوذةً من الفعل (خِفَّ)،كما ذكر الأزهريُّ نقلًا عن أبي حيَّان[٥]، وهذا وارد كما جاء في المختصَرات المعروفة: (صِلْ، ومُدَّ). وأضاف ابن يعيش تفسيرًا آخرَ، فذكر أنَّها مأخوذة من كلمة خفاءٍ[٦]، أراد بهذا أنَّ السكون لعدمه يساوي الشيءَ المخفيَّ، فلذلك دُلَّ عليه برأس خاءٍ، وهو تفسير يسوِّغه معنى السكون في مقابل معنى الحركة، وأضاف محمود سيبويه البدوي، ومحمود حاج حسين تفسيرًا رابعًا، هو أنَّ الخاءَ مقتطَعة من كلمة (خالٍ)، أي إنَّ موقعها خالٍ من الحركة[٧]، وهو تفسيرٌ وجيهٌ له حظٌّ من القَبول كالتفسيرات السابقة.

(١) عبابنة، يحيى، التطور السيميائي، ص٢١٤.
(٢) بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص١٤٢.
(٣) المبرد، كتاب الخط، ص١٠.
(٤) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/٢٢.
(٥) الأزهري، شرح التصريح، ٢/٦٢٣.
(٦) ابن يعيش، شرح المفصل، ٥/٢١٠.
(٧) ينظر: البدوي، محمود سيبويه، المصاحف العثمانية: المصحف الكوفي، ع١/٣٣٣؛ وحاج حسين، محمود، تاريخ الكتابة العربيَّة، ص٢١٣.

والتطوُّر الذي شرحه كمال بشر، ويحيى عبابنة بأنَّ رأس الخاءِ كانت تُرسم مفتوحةً بلا عَراقةٍ هو الاستعمال القديم، ويبدو أنَّ عراقتها لم تُحذف بالكليَّة، بل كان ذيلها ممتدًّا أطولَ من رأسها، ثمَّ تطوَّرت بأنْ قُصِّر ذيلها حتى ساوى رأسها، فأصبح الشكل اللين لهما بتقويس رأسها وامتداد ذيلها واضحًا، ووُجد هذا الرمز في المصحف الذي كتبه الخطَّاط ابن البَوَّاب في أواخر القرن الرابع الهجريِّ[١]، ثمَّ مع الاستعمال أخذ هذا الشكل شيئًا من التيبُّس، فأشبه الزاوية الحادَّة كأنَّه رقم سبعة (٧)، وفتحته باتجاه اليسار، ومثل هذه العلامة وُجِدت في مصاحفَ من القرن الثامن الهجريِّ[٢]، وتفسير هذا أنَّ كاتبه استعمل شكلًا قديمًا لعلامة السكون أراد منه، في ما يظهر، مخالفة المعهود في زمنه من باب الزخرفة والتحسين، ذلك أنَّ رمز الدائرة الصفر قد استقرَّ في زمن قبله[٣]، ووصف زكي صالح هذا الشكل بأنَّه نادر، وذكر وضعًا آخَر له، وهو أن تكون فتحة هذه الزاوية إلى أسفل كرقم ثمانية (٨)[٤].

والقول بأنَّ علامة السكون رأس حاءٍ (حـ) نقله أبو جعفر النحَّاس من حكاية ابن كيسان عن الخليل، وفسَّره علي بن سليمان الأخفش بأنَّ الخليل أراد معنى خفيف[٥]، واختاره بعض المحدَثين[٦]، وهذا يعني أنَّ رمز الحاءِ أُريد به الخاءُ بلا إعجامٍ، لأنَّهما في الصورة سواءٌ. وقد رجَّح الأزهريُّ أنَّها مأخوذة من فعل الأمر (استرح)، لأنَّ الوقف استراحةٌ[٧]، وهذا تفسيرٌ غير مرضيٍّ، لأنَّ الوقف لا يعرض إلاَّ في أواخر الكلم، في حين أنَّ

---

(١) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٨٩.
(٢) حطَّاب، وحيد، الكتابة والخط، ص٣١٤.
(٣) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٨٩.
(٤) صالح، زكي، الخط العربي، ص٧٩.
(٥) النحَّاس، صناعة الكُتَّاب، ص١٥٤.
(٦) ينظر: عبد القادر، حامد، دفاع عن الأبجدية، ع١٢/ ٨٧؛ والمقدي، عبد الله، موسوعة الإملاء، د.ن، ط١، ٢٠٠٩م، ص٦٣.
(٧) الأزهري، شرح التصريح، ٢/ ٦٢٣.

الأصل في السكون أنَّه يعرض في بنية الكلمات عروضًا ثابتًا فيُحتاج إليه وصلًا، وأما تطور شكله فهو عينه تفسير تطور علامة رأس الخاءِ لاشتراكهما في الصورة.

والقول باتخاذ رأس الجيم (جـ) علامةً للسكون أشار إليه ابن دُرُسْتَويه، وابن بابشاذَ، والحيدرة، والأزهريُّ[1]، ويبدو أنَّه تفسيرٌ بُني على أساسَين: صوتيٌّ بمعنى القطع، إذ الجزمُ قطعٌ، ومعناه قطع الحركة عن الحرف وخلوُّه منها، ونحويٌّ مرتبط بحالة الجزم الإعرابيَّة، فوافق في الأوَّل التفسيرَين السابقَين، وخالفهما في الثاني[2]، ووصف القلقشنديُّ استعمال جيم بلا عراقةٍ في الدلالة على السكون بأنَّه مذهب حُذَّاق الكُتَّاب[3]، وأمَّا تطوُّر شكلها فكسابقَيه، إذ صور الجيم وأخواتها في الرسم واحدةٌ، والتطوُّر الذي سيمسُّها واحد، والأصل فيها هو الخاءُ، وصورتا الجيم والحاءِ مصحَّفتان عنها كما ذكر كمال بشر[4].

واختلفوا في مختصر علامة الميم (مـ)، فجاء عند ابن السرَّاج أنَّها مقتطَعة من ميم كلمة (مُسَكَّن)، وذكر أنَّه رأى في بعض الكتابات من يضبط السكون بميم معرَّقةٍ تامَّةٍ[5]، وذهب الحيدرة إلى أنَّها مأخوذة من ميم الجزم[6]، موضحًا أنَّ علامة السكون في أصلها ميمٌ بتراءُ، أي إنَّها ميم لا تنزل عراقتها أو ذيلها إلى أسفل، فتُرسم بهذا الشكل (مـ)، وأشار القلقشنديُّ إلى أنَّ رأس الميم التي تشبه الدائرة تُسمَّى جَزْمةً، لأنَّها مأخوذة من الجزم[7].

---

(١) ينظر: ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٩٨؛ وابن بابشاذَ، شرح الجمل، ص٥٣٤؛ والحيدرة، كشف المشكل، ص٦١٠؛ والأزهري، شرح التصريح، ٢/ ٦٢٣.

(٢) بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص١٤٣.

(٣) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٦٥.

(٤) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٥) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ٢٢.

(٦) الحيدرة، كشف المشكل، ص٦١٠.

(٧) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٦٥.

ويبدو أنَّ التطوُّر الذي لحقها كان بحذف عراقتها، ثم التخلُّص من زائدتها الممتدَّة على السطر، والإبقاءِ على دائرتها لتدلَّ على السكون. ويرى كمال بشر أنَّ هذا الرمز قد اختلط عليهم بعلامة الصفر، فأوردوه من ضمن احتمالات أصل علامة السكون[١]، واختار صحَّة هذا الاحتمال أحمد شِرْشال، موضحًا أنَّ المشارقة أخذوا من كلمة الجزم جيمها، والمغاربة أخذوا منها ميمها[٢].

وذكر ابن كيسان أنَّ الهاءَ (ه) أصل علامة السكون، وأنَّها استُعملت للدلالة عليه لهمسها ولزومها الوقفَ[٣]. ونقل هذا الدانيُّ، وابن نجاح، وابن بابشاذَ[٤]. وذكر التَّنَسُّي أنَّ اتخاذها رمزًا للسكون مذهب بعض النحويِّين، والنَّزر من أهل المدينة[٥]. وقد عُني بعض المحدَثين برمز هذه العلامة، فقيَّدوها بأوصاف لم ترد عند المتقدِّمين، فوصفها جواد الورد بأنَّها هاءٌ مدوَّرةٌ[٦]، ووصفها إبراهيم المارغني بأنَّها هاءٌ واقفةٌ[٧]، ووُصفت عند بعضهم بأنَّها هاءٌ مشقوقةٌ[٨]، وجمع علي الضبَّاع بين الوصفَين السابقَين، فأشار إلى أنَّها هاءٌ واقفةٌ مشقوقةٌ[٩].

---

(١) بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص١٤٤.
(٢) التنسي، الطراز، ج٤ ص٩٥.
(٣) النحَّاس، صناعة الكُتَّاب، ص١٥٤.
(٤) ينظر: الداني، المحكم، ص٥٢؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص٤٥؛ وابن بابشاذَ، شرح الجمل، ص ٥٣٥.
(٥) التنسي، الطراز، ص٩٧.
(٦) الورد، جواد أمين، ألفباء اللغة العربية، ص١٩.
(٧) المارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص٢٦١. والهاء الواقفة هي الهاء القائمة التي تُرسم آخر الكلمة متصلة بما قبلها (ـه).
(٨) ينظر: أبو زيتحار، محمد، السبيل، ص٩؛ ومحيسن، محمد، إرشاد الطالبين، ص١٦. والهاء المشقوقة هي التي تُكتب مستديرةً وسطًا، طولًا أو عرضًا ولا يَصحبها من الحروف غير اللام مثل (لها). القلقشندي، صبح الأعشى، ٩٦/٣.
(٩) الضباع، علي، سمير الطالبين، ص١٠٠.

والقـول بـأنَّ علامـة السـكون أُخـذت مـن دال كلمـة دارة (د) بمعـنى دائـرة أورده ابـن بابشـاذَ[١]، ونقلـه ابـن يعيـشَ، والأزهـريُّ، وخالفـاه في التفسـير[٢]، فهـو يـرى أنَّ شـكل السـكون الـذي يشـبه الـدال (د) مأخـوذٌ مـن دال كلمـة دارة، وهمـا يذهبـان إلى أنَّ ذلـك توهُّـم أوقـع القائلـين بـه مـا وُجـد مـن ضبـط عنـد بعضهـم برسـم علامـة السـكون دائـرةً غـير مكتملـة، فتظهـر كأنَّها دال، ولا سـيَّما إن كانـت فتحتهـا باتجاه اليسـار، ووصـف زكـي صالـح هـذه الدائرة بأنَّهـا مفتوحـة مـن أعلـى[٣]. وبنـاءً علـى ذلـك يكـون احتمـال كتابـة هـذه الدائـرة المفتوحة إلى جهـة اليمـين أو اليسـار واردًا، وكتْبها باتجاه اليمـين لا إشـكالَ فيـه، ولكـن كتبهـا باتجاه اليسـار يجعلهـا تشـبه الـدال، ومـن هنـا نشـأ الخلـط، واسـتبعد كمـال بشـر هـذا الاحتمـال، موضحًـا أنَّ الأصـل في ذلـك لعلامـة رأس الخـاءِ، ولكـن للتشـابه بينهمـا، وخصوصًـا مـع تطـوُّر رأس الخـاءِ بتليـين زاويتهـا وتقويسـها أوقعهـم ذلـك في الخطـأ، فقالـوا بـه[٤].

وكان للصفـر علاقـة بعلامـة السـكون، فأُثـر عـن السـلف مـن جهـة هـذه العلاقـة قـولان، فابـن عصفـور يـرى أنَّ علامتـه مأخـوذة مـن صـاد كلمـة صفـر (صـ)[٥] لدلالتهـا علـى الخلـوِّ والفـراغ، فهـو كالسـكون، أي إنَّ لدائـرة الصـاد بـلا عراقـةٍ (صـ) سـببًا في ذلـك لشـبهها بدائـرة الصفـر، فظُـنَّ أنَّ رمـز الصفـر قـد أُخـذ مـن أوَّل حـرف في كلمتـه، وأنَّ أصلـه صـاد، ثـم تطـوَّر فصـار دائـرة. وأمَّـا القـول الآخـر فيذهـب أصحابـه إلى أنَّ أصـل علامـة السـكون رمـز الصفـر في الحسـاب (ס)، وقـال بـه الـدانيُّ، وابـن نجـاح[٦] الـذي جعلـه أوَّل رمـوز علامـة السـكون، وتبعهمـا ابـن يعيـش، والأزهـريُّ[٧].

---

(١) ابن بابشاذَ، شرح الجمل، ص٥٣٤-٥٣٥.
(٢) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ٥/ ١٥٤؛ والأزهري، شرح التصريح، ٢/ ٦٢٣.
(٣) صالح، زكي، الخط العربي، ص٧٩.
(٤) بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص١٤٤.
(٥) ابن عصفور، شرح الجمل، ٢/ ٣٥٥.
(٦) ينظر: الداني، المحكم، ص١٩٥-١٩٦؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص٤٥.
(٧) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ٥/ ١٥٤؛ والأزهري، شرح التصريح، ٢/ ٦٢٣.

ووصف بعضهم علامة السكون بأنَّها حلقةٌ صغيرةٌ[(١)]، وهو ما يقرب من معنى رمز الصفر، ورجَّح هذا الاحتمال كمال بشر، موضحًا أنَّ كثيرًا من اللغات تتَّخذ هذه العلامة للدلالة على السكون في كتاباتها، وأنَّ قوة المطابقة بين الشكل ومعناه واضحةٌ فيه، فالسكون خلوٌّ في التحقيق الصوتيِّ كالصفر منفردًا لا قيمةَ له[(٢)].

وبيَّن الدانيُّ أنَّ استعمال هذه العلامة كان مشتهرًا عند نُقَّاط أهل المدينة، وكانت له دلالات عندهم، الأولى: دلالته على السكون، والثانية: أنَّه يُوضع فوق الحرف الخفيف المختلَف في تخفيفه وتشديده، والثالثة: أنَّه يُوضع فوق الحرف الذي يُخشى أن يُشدِّده مَن لا معرفةَ له[(٣)]. ومثل هذه الوظيفة المشتركة مربكة. وأكَّد غانم قدوري أنَّ علامة الصفر في بعض المصاحف القديمة التي ترجع إلى أواخر القرن الثاني أو مطلع القرن الثالث الهجريَّين قد وُجدت للدلالة على الحرف المختلَف فيه تشديدًا وتخفيفًا كما في قوله تعالى: ﴿رُّبَمَا يَوَدُّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَوۡ كَانُواْ مُسۡلِمِينَ ٢﴾ [الحِجر:٢]، فضُبطت باءُ (ربْما) بعلامة الصفر للدلالة على التخفيف[(٤)].

وضُبطت علامة السكون في مصاحف المغرب العربيِّ بشكل الدائرة الصغيرة، وضُبطت في المصاحف المشرقيَّة برأس خاءٍ صغيرةٍ، مع إفادتها من شكل الدائرة في الدلالة على أصوات المدِّ الزوائد التي تثبت رسمًا ولا تُنطق، وبهيئة الدائرة المستطيلة على ألف بعدها متحرِّكٌ للدلالة على زيادتها وصلًا لا وقفًا[(٥)].

---

(١) ينظر: الموصلي، يوسف داود، التَّمْرِنة في الأصول النحوية، مطبعة دير الآباء الدومنيكيين، الموصل، العراق، د.ط، الجزء الأول، ١٨٧٥م، الجزء الثاني، ١٨٧٦م، ١/١٩؛ وشاكر، محمد، خلاصة الإملاء، دار الظاهرية، الكويت، ط١، ٢٠١٧م ص٨، مصورة عن طبعته الثانية لمطبعة النهضة بمصر عام ١٩١٣م.

(٢) بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص١٤٢.

(٣) الداني، المحكم، ص٥١.

(٤) الحمد، قدوري، رسم المصحف، ص٥٨٩.

(٥) ينظر: مصحف الجماهيرية، التعريف ص (ل)؛ ومصحف مجمَّع الملك فهد المطبوع برواية حفص، التعريف ص (ج)؛ وأبو شعر، عادل إبراهيم، علامات الضبط في المصاحف المخطوطة، ١/٤٤١.

وأمَّا علامة النقطة المربَّعة فذكر علي الضبَّاع أنَّ الهرويَّ قد أشار إليها، ولم يُفصح مَن هو تحديدًا، ولعلَّه عليُّ بن محمد النحويُّ الهرويُّ (٤١٥هـ)، لأنَّ محقِّق كتابه: (الأُزهيَّة في علم الحروف) أشار إلى أنَّ له كتابًا بعنوان: (الوقف)[١]، فلربما ذكر رمز النقطة المربَّعة فيه. ويظهر أنَّ المقصود علامة الجرَّة المستعملة للدلالة على السكون عند نقَّاط أهل الأندلس مع نقط الدؤليِّ[٢]، وأنَّ استعمالها استمرَّ عند بعضهم، على لبسه، مع شكل الخليل.

(١) الملُّوحي، عبد المعين، مقدمة تحقيق كتاب الأزهيَّة في علم الحروف للهروي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٤١٣هـ، ص١١.

(٢) التنسي، الطراز، ص٩٦.

المبحث الثالث
رموز الحركات عند المحدثين

يُصنِّف الدرس الصوتيُّ الحديث الحركاتِ قسيمَين: طويلة وقصيرة، وكان للحركات وجودِها وغيابِها في نظام الكتابة العربيَّة مساحةٌ ممتدَّةٌ للنقاش عند المحدَثين، اختلفوا فيها، وانتقدوا حينًا باعتدال وأخرى بمبالغة، وانقسموا بين مقترح ومبتكِر، كلٌّ يحاول في ما ذهب إليه إصلاحَ الكتابة العربيَّة وتحسينَها، وكلٌّ أُخِذ من قوله ورُدَّ عليه، وسأعرض في ما يأتي أبرز ما جاء عندهم.

أولًا: كتابة الحركات القصيرة قبل الطويلة

ثبت عند القدماءِ أنَّ الحركاتِ القصيرةَ تُكتب قبل الحركات الطويلة في مثل: (كتَاب، مكتُوب، كتِيبة)، وهذه من المسلَّمات التي أقرَّها الدرس الصوتيُّ القديم، وأُسِّست عليها في علم الصرف قواعد الإعلال، والإبدال، والنقل، والإدغام، وغيرها، وهم بذلك يرون سلامة ما ذهبوا إليه، لأنَّ الحركاتِ الطويلةَ إن لم يُشكَل ما قبلها بقي الصامت في نظرهم خاليًا من الضبط، وهذا لا يصحُّ عندهم، إذ قواعد المتحرِّك والساكن توجب بناءً على منهجهم أن تُوضع الحركاتُ الثلاث القصيرة قبل أخواتها الطويلة.

وكانت نظرتهم للحركات الثلاث مختلفةً، فالألف عندهم لا تأتي إلَّا ساكنةً أبدًا، وتلازمها الفتحة قبلها في كلِّ موضع[1]، وأمَّا الواوُ والياءُ فنظرتهم إليهما مختلفةٌ، لأنَّهما تأتيان صامتَين كما في: (وَجد، يَجد)، وصائتَين كما في: (موجُود، مُجِيد)، ولهذا لم يشترطوا لهما السكون المطلق، والالتزام بحركة من جنسهما قبلهما إلا إذا كانا صائتَين، فيلزمهما بهذا ما لزم الألف.

وهذه النظرة لم تَرق المحدَثين، فرأوها قاصرةً، ومضلِّلةً، وموهِمةً، ولعلَّ أوَّل من أشار إلى ذلك المستشرق برجشتراسر (Bergstrasser) بقوله: "إنَّ النحويِّين القدماءَ...،

(١) ينظر: ابن جني، سر الصناعة، ٢/٦٥٣؛ والخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٧.

كانوا يتأثَّرون بالخطِّ خلافًا للنطق، فرأوا أنَّه في بعض الأحيان لا يُكتب شيءٌ البتَّةَ بين الحروف الصامتة نحو: (فَعَلَ)، وأحيانًا يُكتب بينها حرفٌ من حروف المدِّ نحو: (فَاعَل)، فلم يدروا أنَّ الحالتَين سيَّانٌ في أن تُنطق بعد الفاءِ حركةٌ في كلتيهما إلَّا أنَّها مقصورةٌ [قصيرة] في الأولى، وممدودةٌ [طويلة] في الثانية...، وهذه الضلالةُ هي منبعُ ضلالاتٍ ومشكلات كثيرة نجتنبها نحن إذا فهمنا أنَّ الحركاتِ منها مقصورةٌ، ومنها ممدودةٌ"(١).

وتبعه في هذا بعض الباحثين العرب، يقول إبراهيم أنيس: "ولكنَّ القدماءَ قد ضلُّوا الطريق السَّويَّ حين ظنُّوا أنَّ هناك حركاتٍ قصيرةً قبل حروف المدِّ...، والحقيقة أنَّ هذه الحركاتِ القصيرةَ لا وجودَ لها في تلك المواضع"(٢). وقال بهذا التوهُّم والخطأ عند القدماءِ فريقٌ من الباحثين(٣)، وكلُّهم مجمعون على أنَّ رسم الحركات القصيرة قبل الطويلة إنَّما كان بسبب الكتابة العربيَّة، التي أوقعت القدماءَ في هذا الوهم، والخداع، والخطأ، على حدِّ وصفهم. وإطلاق هذه الأوصاف على علمائنا لا يليقُ بجهدهم وفكرهم الذي ينبغي لنا احترامه بناءً على المنهج الذي أسَّسوا قواعدهم عليه، وأنَّ القصور الذي أبانته الدراسات الحديثة لم يكن قدماؤنا ليتلافَوه بما قعَّدوه من قواعد الصرف العربيِّ، فمبدأ سكون الحركات الطويلة إنَّما قالوا به لما رأوه من إطالة الصوتِ وإشباعه فيهنَّ، فقرَّروا أنَّ هذا الحرفَ حرٌّ طليقٌ غير مقيَّد بحركة تضبطه وتُقيِّده.

ويذهب سمير إستيتية، كما نقل عنه محمد أبو عيد، إلى أنَّ وجود رموز الحركات القصيرة قبل الحركات الطويلة من الموروثات الساميَّة التي ورثتها الكتابة العربيَّة عن

(١) برجشتراسر، التطور النحوي للغة العربيَّة، ترجمة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤م، ص٥٣.

(٢) أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص٣٩.

(٣) ينظر: بشر، كمال، علم الأصوات، ص٤٣٩؛ وشاهين، عبد الصبور، المنهج الصوتي، ص١٨؛ وعبد التواب، رمضان، فصول في فقه العربيَّة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٦، ١٩٩٩م، ص٣٩٨؛ وخليل، حلمي، الكلمة دراسة لغوية معجمية، ص٧٩-٨٠؛ والشايب، فوزي، الحركات نقطة الضعف في الدراسات الصوتية، س٢٠/ع٨٠/٦٨-٦٩.

الكتابة السُّريانيَّة[١]، ويرى حسام النُّعَيمي أنَّ القول بذلك انْبنى على قولهم إنَّ أصوات المدِّ ساكنةٌ، ولهذا فلا يمكن أن يُجعل ما قبلها ساكنًا تحاشيًا لالتقاءِ ساكنَين، فقالوا بوجود حركة من جنس الصوت الممدود قبله[٢].

ويبدو أنَّ من أسباب التزامهم بالحركات قبل أصوات المدِّ استشعارَهم التصوُّرَ الوظيفيَّ للحركات، إذ يُفرِّق الدرس الصوتيُّ الحديث بين طبيعة الصوت ووظيفته في بنية الكلمة، ذلك أنَّ "كثيرًا من الحركات التي هي طويلةٌ من حيث علم الأصوات ليست كذلك من حيث علم وظائف الأصوات"[٣].

على أنَّ من المعاصرين مَن لا يزال يقول بقول المتقدِّمين، فيؤكِّد بعضهم أنَّ الألفَ مسبوقةٌ بفتحة لمناسبتها الألفَ[٤]. تقول راضية بن عريبة: "وأمَّا الصوائتُ في العربيَّة فهي: الفتحة / ـَ /، والضمَّة / ـُ /، والكسرة / ـِ /، والفتحة الطويلة / ـَا /، وهي ألفٌ مسبوقةٌ بفتحة، والضمَّة الطويلة / ـُو /، وهي واوٌ مسبوقةٌ بضمَّة، والكسرة الطويلة / ـِي /، وهي ياءٌ مسبوقةٌ بكسرة"[٥].

ثانيًا: الكتابة العربيَّة أمقطَعيَّةٌ هي أم أبجديَّةٌ؟

نشأ خلاف بين بعض الباحثين بناءً على طبيعة الكتابة العربيَّة التي لا تشير إلى الصوائت القصيرة في الكتابة إلَّا برموز صغيرة تُوضع فوق الحرف أو تحته في تصوُّرهم تصنيفَ الكتابة العربيَّة أمقطعيَّةٌ هي أم أبجديَّةٌ؟

---

(١) أبو عيد، محمد، الأبجدية العربيَّة، حاشية ص٨٠.

(٢) النعيمي، حسام، أبحاث في أصوات العربيَّة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٨م، ص١٣، ص٩٨.

(٣) كانتينو، جان، دروس في علم أصوات العربيَّة، ص١٦٦.

(٤) جِنَزْرْلي، رياض، وزميله، المرجع، ص١٥٢؛ وذَك الباب، جعفر، الساكن والمتحرك في علم اللغة العربيَّة، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٨٣م، ع٢٠/ ١٥.

(٥) بن عريبة، راضية، الصوت اللغوي والحوسبة الآلية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر، ٢٠٠٩م، ع٢/ ٩٦.

وسبقت الإشارة في التمهيد إلى معنى الكتابة المقطعيَّة، وتبيَّن أنَّها مرحلة من مراحل الكتابة التي عرفتها البشريَّة بعد مرحلتَي الكتابة التصويريَّة والكتابة الرمزيَّة، ومفادها أنَّ المقطع الواحد في الكلمة المكتوبة يعبِّر عن جزءٍ منها، وليس عن الكلمة كلِّها، ومثال ذلك أنَّ كلمة (يَد) المكوَّنة من صامت، وحركة قصيرة، وصامت (ي ـَ د) تُوظَّف مقطعيًّا في الدلالة على معانٍ مختلفة في كلمات متعدِّدة، فتظهر في كلمات من مثل: (يدوس، يدخل، يدفع)، فتُرسم صورة يد وبجوارها المقاطع الأخرى، وأحيانًا قد يكون المقطع غير دالٍّ على معنًى، ولهذا فإنَّ المقطع (يد) وُظِّف في الكلمات ليدلَّ على كتلة صوتيَّة واحدة، وليس على أصوات منفردة صامتة أو صائتة[1].

والكتابة المقطعيَّة بهذا المفهوم لا تمتُّ بصلة إلى الكتابة العربيَّة الألفبائيَّة، وأبى بعضهم ذلك، فوصفوها بالمقطعيَّة، وانقسموا فريقَين: فريقًا وصفها بالمقطعيَّة قبل اختراع الدؤليِّ نُقطَ الإعراب الدالَّة على الحركات، وفريقًا آخرَ وصفها بالمقطعيَّة قبل اختراعه وبعده[2]، فالفريق الأوَّل قال بذلك حين كانت الكتابة العربيَّة خاليةً من الشكل، وعندما وُضع لها نظام الحركات لم تعد عندهم مقطعيَّةً، وأمَّا الفريق الآخر فالكتابةُ العربيَّةُ عندهم مقطعيَّةٌ قبل وضع الشكل وبعد وضعه، فهي في نظرهم كانت مقطعيَّةً وما زالت.

١ـ الكتابة العربيَّة مقطعيَّة قبل ظهور الشكل

أبرز من يمثِّل هذا الفريق المستشرق جلب (Gelb)، الذي دافع بقوة عن رأيه، محاولًا إثباتَ صدق مقولته بناءً على مراحل الكتابة عامَّةً، وعلى أصل

(١) ينظر: حاتم، عماد، في فقه اللغة، ص٢٠١؛ وباي، ماريو، أسس علم اللغة، ص٦٠؛ والصويعي، عبد العزيز، الحرف العربي، ص٣٠؛ وبيطار، إلياس، الأبجدية الفينيقية، ص٤١؛ وأبو عيد، محمد، مقطعيَّة الكتابة العربيَّة في منظار الدراسات اللغوية المعاصرة، مجلة جامعة جرش للبحوث والدراسات، الأردن، ٢٠٠٦م، مج١٠/ع٢/٢٢١-٢٢٢.

(٢) أبو عيد، محمد، مقطعية الكتابة العربية، مج١٠/ع٢/٢٢٠.

الكتابة العربيَّة الساميَّة وأخواتها العبريَّة والسُّريانيَّة خاصَّةً، وقد لخَّص رمزي بعلبكي حججَه في الآتي[1]:

١- قسَّم مرحلة الكتابة المقطعيَّة التي أعقبت الكتابة الصوريَّةَ ثلاثة أقسام: المقطعيَّة الكَلميَّة، ويُعبَّر بها عن الكلمة بمقطع أو أكثر، والمقطعيَّة الخالصة، ومعناها التعبير عن مقطع صوتيٍّ واحد، سواءٌ أكان كلمةً واحدةً أم جزءًا من كلمة، والألفبائيَّة التي يُعبِّر فيها كلُّ حرف عن صوت منفرد.

٢- أنَّ الكتابة الساميَّة في مرحلة ما قبل الشكل مقطعيَّةٌ، لأنَّها تدلُّ على الصوائت كتابةً بالصوامت التي قبلها، فالباءُ مثلًا (ب) ليست حرفًا منفردًا، وإنَّما هي مقطع مع صائته الذي يليه ولم يُكتب، ولم تُحدَّد طبيعته.

٣- أنَّ الكتاباتِ الساميَّةَ بعد إدخال نُظم الشكل فيها لجأت إلى استعمال علاماتٍ خاصَّة للدلالة على السكون، وفي ذلك دلالة على أنَّ الإيقاع المقطعيَّ هو الذي دفعهم إلى ذلك، لما أحسُّوه من علاقة الصامت بحركته، ومن علاقته بغيابها في السكون.

٤- طوَّرت الكتابة الحبشيَّة نظامها الكتابيَّ المأخوذ من الكتابة المسنديَّة الجنوبيَّة بإضافة علامات تدلُّ على الصوائت في كتابتها، وهذا ما جعلها مقطعيَّةً لوجود الصوائت إلى جوار الصوامت.

٥- أنَّ الكتابة الآراميَّة تأثَّرت بالكتابتَين الأشوريَّة والبابليَّة، إذ وُجد في بعض كتاباتهما كلماتٌ يُقحم فيها صائتٌ بين صامتَين، أو يضاف في آخرها دون أن يُلفظ، وذلك يدلُّ على التأثُّر بالمقطعيَّة لوجود تلك الصوائت.

٦- أنَّ في حروف الأبجديَّة الأوجاريتيَّة شبهًا بأشكال الحروف البابليَّة المقطعيَّة، فحروفها تشبه أشكال المسامير، ولكنَّها غير مقطعيَّة بل أبجديَّة[2]. وهذا الشبه يُقوِّي تأثُّر الكتابات الساميَّة بها، وظهور ما يدلُّ على مقطعيَّة الكتابة فيها.

---

(١) بعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والساميَّة، ص٦٩-٧٨. وينظر: أبو عيد، محمد، مقطعيَّة الكتابة العربيَّة مج١٠/ع٢/٢٢١-٢٢٢.

(٢) حجازي، محمود، علم اللغة العربية، ص١٥٩.

وردَّ عليه رمزي بعلبكي حُججه، وبيَّن أنَّها غيرُ منطقيَّة وواهية، وأنَّ كلَّ ما تحجَّج به غير سليم، وافتراضه أنَّ الكتابةَ العربيَّة مقطعيَّةٌ في مرحلة من مراحلها مرفوضٌ، موضحًا أنَّ[1]:

١- تقسيمَه الكتابةَ المقطعيَّة إلى ثلاثة أطوار غيرُ سديد ولا دليلَ عليه، فالتداخل بين جميع أطوارها واردٌ، ولا يتحتَّم من وجودها أسبقيَّة طور على آخرَ، أو تطوُّر لاحق من سابق.

٢- غياب الشكل لا يعني بحال من الأحوال أنَّ الكتابة مقطعيَّة.

٣- استعمال علامات السكون في الكتابات الساميَّة مختلَفٌ فيه، وأمَّا في الكتابة العربيَّة فقد كان الغرض منه التفريق بين صامتَين بوجود علامته، وضبط قراءة الكلمة وتعيينها.

٤- القول بتأثُّر بعض الكتابات الساميَّة بالكتابة المقطعيَّة غيرُ سديد ولا دليلَ عليه.

وذهب إلى هذا القول المستشرق هافلوك (Havelock)، منطلقًا من رأيه في مقطعيَّة الكتابة العبريَّة، مؤكِّدًا أنَّ ما حُكِم به عليها ينسحب على الكتابة العربيَّة[2]. وتابعهما من الباحثين العرب بسام بركة[3].

٢ـ الكتابة العربيَّة مقطعيَّة قبل ظهور الشكل وبعده

أبرز من يمثِّل هذا الفريق تمَّام حسَّان، الذي أكَّد أنَّ نظام الكتابة العربيَّة "يُعنى برموز الحروف الصحيحة [الصامتة] عنايةً كليَّةً، تصرفه عن تمثيل الحركات في الكتابة، حتى أصبح من الممكن أن تُسمَّى الكتابة العربيَّة كتابةً تتَّسمُ بالمقطعيَّة أكثر مما تتَّسم بالأبجديَّة"[4]. فقوله مبنيٌّ على أساس غياب تمثيل الحركات القصيرة في الكتابة منذ

(١) بعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والساميَّة، ص٧٨-٨٧. وينظر: أبو عيد، محمد، مقطعيَّة الكتابة العربيَّة، مج١٠/ع٢/٢٢١-٢٢٢.

(٢) أبو عيد، محمد، مقطعيَّة الكتابة العربيَّة، مج١٠/ع٢/٢٢١.

(٣) بركة، بسام، علم الأصوات العام، ص٩٧.

(٤) حسان، تمام، اللغة بين المعيارية والوصفية، ص١٤٠.

نشأتها، وعدم العناية بها في الكتابة، وهو ما يجعل تمثيل الصوامت سائدًا في الكتابة العربيَّة، وهو غيابٌ جعلها في نظره أقربَ إلى الكتابة المقطعيَّة منه إلى الكتابة الأبجديَّة، وذهب إلى هذا القول من المستشرقين غابوتشان (Gabutchan)[١].

والقول بمقطعيَّة الكتابة العربيَّة لا يقوم على حقيقة، ولا يستند إلى دليل، وكلُّ ما احتجُّوا به رُدَّ عليهم، وادِّعاءُ غياب رموز الحركات في الكتابة لا يعني بحال من الأحوال أنَّ الكتابة العربيَّة مقطعيَّةٌ، بل غيابُها مردُّه إلى الاستعمال.

وخالف جعفر دك الباب الجميع، فتوصَّل إلى "أنَّ الكتابة العربيَّة ليست مقطعيَّةً، كما أنَّها في الوقت نفسه ليست أبجديَّةً تمامًا، إنَّها نمطٌ خاصٌّ من الكتابة يُدوِّن جميع الأصوات الصامتة عن طريق تخصيص إشارة (حرف) لكلِّ صوت صامت من ناحية، ومن ناحية أخرى يُدوِّن الأصوات الصائتة"[٢]. ولم يُفصح عن هذا النمط الخاصّ من الكتابة.

إنَّ كلَّ ما قيل عن مقطعيَّة الكتابة العربيَّة استبان للباحثين خطؤه، وأنَّه لا يمكن بحال إلَّا أن تكون كتابةً أبجديَّةً ألفبائيَّةً حتى مع عدم تمثيلها الصوائت تمثيلًا واضحًا[٣].

ثالثًا: رمزا الواو والياء (و، ي) بين الصوامت والصوائت

إنَّ من مبادئ الكتابة المثاليَّة أن يكون لكلِّ صوت رمزُه الخاصُّ به الذي يميِّزه من غيره، إذ التفريق بين الرموز في النظام الكتابيِّ أمرٌ تُحقِّقه كلُّ كتابة دفعًا للبس ومنعًا للخلط، وهذا أصل معتمَد لم تجِد عنه أيُّ كتابة صوتيَّة تتوق إلى تمثيل كتابتها تمثيلًا سليمًا.

اتصفت الكتابة العربيَّة بازدواج التمثيل الكتابيِّ في رمزَي الحركتَين الطويلتَين الواو والياءِ: (و، ي)، فهما تارةً يمثِّلان الصوائتَ في مثل: (نُون، مِيم)، وأخرى يمثِّلان

(١) دك الباب، جعفر، الساكن والمتحرك، ع٢٠/ ١٣.
(٢) دك الباب، جعفر، الساكن والمتحرك، ع٢٠/ ١٥.
(٣) القاضي، هشام، نظام الكتابة العربية: محددات الهوية والتصنيف، من ضمن كتاب نظام الكتابة العربية: النشوء والتطورات، تحرير: محمد سعيد الغامدي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط١، ١٤٣٨هـ، ص٦٦-٦٨.

الصوامـت في مثـل: (وَجَـد، يَسُـر)، وحـقُّ هـذا الاختـلاف أن يكـون لوضعهمـا الصامـتيِّ رمـزٌ مغايـرٌ لوضعهمـا الصائـتيِّ، ولكـنَّ هـذا لـم يثبـت لهمـا في الكتابـة العربيَّـة الـتي منحتهمـا تمثيـلًا مشـتركًا[١]، وهـو خلـلٌ يُقلِّـل مـن مثاليتهـا. والسـؤال الـذي يُطـرح: مـن أيـن جـاءَ هـذا التداخـل؟ وأيُّهمـا أسـبقُ في التمثيـل الصوامـت أم الصوائـت؟ وقـد أجـاب الـدرس الحديـث بـأنَّ الأصـل في الرمزَيـن ابتـداءً تمثيلُهمـا الـواوَ واليـاءَ الصامتَـين، إذ أهملـت الكتابـة العربيَّـة في مراحلهـا الأولى الإشـارة إلى الصوائـت الطويلـة كأخواتهـا السـاميَّات، ولكنَّهـا في مرحلـة لاحقـة اسـتعملت الرمزَيـن لتمثيـل الـواو واليـاءِ الصائتَـين[٢].

وهـذا التحـوُّلُ في الاسـتعمال مشـهورٌ أيضًـا في الكتابتَـين الآراميَّـة والعبريَّـة[٣]، ويـرى الباحثـون أنَّ بَـدءَ حصولـه كان في الكتابـة الآراميَّـة في القرنَـين الثامـن أو التاسـع قبـل الميـلاد، وحـين اسـتعمل الأنبـاط الكتابـة الآراميَّـة لتمثيـل لغتهـم ورثـوا هـذا النظـامَ المتداخـل بـين الرمزَيـن كمـا هـو، ثـمَّ انتقـل منهـم إلى الكتابـة العربيَّـة بـلا تغيـيرٍ[٤].

ويـرى بعـض الباحثـين أنَّ التقـارب الشـديد بين طبيعـة الصوتَـين الصائتيَّـة والصامتيَّة في صفاتهمـا وأدائهمـا جعـل المتقدِّمـين يشـركونهما في التمثيـل الكتـابيِّ، وأنَّ للتعامـل الصـرفيِّ في الكلمـة أثـرًا في ذلـك، فـكان القدمـاءُ في تفسـيرهم قضايـا البـدل، والإعـلال، والنقـل، والإدغـام يعـدُّون الرمزَيـن الـواوَ واليـاءَ متقابلَـين، فيحـلُّ أحدهمـا محـلَّ الآخَـر في كثـير مـن التبـدُّلات الصوتيَّـة، وذلـك مثـل تفسـيرهم أنَّ أصـل الألـف في: (قـالَ، بـاعَ) هـو: (قـوَلَ، بيَعَ)، فشـعورُهم بتقـارب طبيعـة الصوتَـين في كونهمـا أصـلًا للألـف أوحى لهـم بذلـك التمثيل المشـترك في الكتابـة[٥].

(١) حجازي، محمود، علم اللغة العربيَّة، ص١٢.

(٢) ينظـر: بروكلمـان، كارل، فقـه اللغـات السـاميَّة، ص٣٧؛ وكانتينـو، جـان، دروس في علـم أصـوات العربيَّـة، ص١٥٠-١٥١؛ وبشـر، كمـال، دراسـات في علـم اللغـة، ص٢٨-٢٩.

(٣) بروكلمان، كارل، فقه اللغات الساميَّة، ص٣٧.

(٤) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٧٠.

(٥) ينظـر: النعيـمي، حسـام، أصـوات العربيَّـة بـين التحـول والثبـات، جامعـة بغـداد، بغـداد، د.ط، د.ت، ص٨٧؛ والمطلـبي، غالـب، دراسـة في أصـوات المـد، ص٢٢٥-٢٢٦.

رابعًا: ثنائيَّة رمز الحركة الطويلة الألف: (ا، ى)

إنَّ من شروط الكتابة المثاليَّة أن يُمثِّل كلُّ رمز صوتَه الخاصَّ به، وألَّا تتعدَّد الرموز، لما في هذا من إرباك، وخصوصًا أنَّ بالإمكان الاعتماد على رمز واحد، ولهذا فوجود أكثر من رمز لتمثيل الصوت الواحد يعدُّ خللًا في منظومة الكتابة، ويؤدِّي إلى تكثير الرموز، وتشتيت قواعد الكتابة، فوجود رمزَين لصوت واحد يستوجب وجود قواعدَ خاصَّةٍ تميِّز الفرق في استعمال هذا من ذاك، والكتابة في أصلها اليسير لا ينبغي أن تتحمَّل قواعد للتفريق في استعمال كلِّ رمز، ما دام أنَّ في الأمر سعةً، وأنَّ الاكتفاءَ برمز واحد في الإمكان تحقيقه.

وقد عانت الكتابة العربيَّة منذ نشأتها، وما زالت، وجود رمزَين كتابيَّين للألف المتطرِّفة أو حركة الفتحة الطويلة، فهي تُكتب متوسِّطةً على شكل ألف قائمة (ا) في مثل: (قائل، مثال)، وتكتب متطرِّفةً برمزَين على شكل ألف قائمة، وياءٍ مهمَلة في مثل: (دعا، مصطفى)، وهذا الاشتراك في الترميز يعدُّ عيبًا كتابيًّا لمخالفته مبادئَ الكتابة المثاليَّة من جهة، ولإيقاعه في اللبس من جهة أخرى، إذ رمز الألف المتطرِّفة (ى) لا يُفرَّق بينه وبين رمز الياءِ (ي) إلَّا بنقطتَين، وهذا الخلط عينه.

وتاريخيًّا يؤكِّد الباحثون أنَّ كلا الرمزَين لحركة الفتحة الطويلة (ا، ى) لم يكونا في أصل وضعهما لتمثيلها، فكانت الألف المتوسِّطة (ا) موضوعةً لتمثيل صوت الهمزة (أ)، والألف المتطرِّفة على صورة الياءِ (ى) موضوعةً لتمثيل صوت الياءِ (ي)[1]، لأنَّ الألف المتوسِّطة بأثر من الكتابات الساميَّة كانت مهمَلةً في الاستعمال، ولا وجودَ لها في الكتابة النَبَطيَّة التي تأثَّرت بها الكتابة العربيَّة في مراحلها الأولى فحذفتها كتابةً، ثمَّ في مرحلة لاحقة استُعمل الرمز (ا) الخاصُّ بالهمزة لتمثيل الألف المتوسِّطة[2]، ومع هذا التطوُّر

---

(١) ينظر: بروكلمان، كارل، فقه اللغات الساميَّة، ص١٤٩؛ وبرجشتراسر، التطور النحوي، ص٦٠؛ وبشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص١٩، ص٨٢؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٣٢٣.

(٢) بعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والساميَّة، ص١٧٩.

ما زالت فيها إلى اليوم كلمات محذوفة الألف من مثل: (لفظ الجلالة (الله)، والرحمن، والسموات، وهذا، ولكن...إلخ.)، وهي التي تُعرف بالصيغ المتحجِّرة[1].

وأصبح رمز الألف (ا) بهذا التطوُّر يؤدِّي وظيفتَين متغايرتَين كتابةً في آنٍ واحدٍ، هما: دلالته على صوتَي الهمزة والألف[2]. وبعد اختراع الخليل رمزَ الهمزة، وهو رأس العين (ء) فُرِّق بينهما، وأصبحت الهمزة تُميَّز بهذه العلامة (أ)، والألف تُعرَّى منها، فتُخلِّص بهذا الاختراع من عناءِ التداخل بينهما والإلباس المتوقَّع، وكان تمييزًا موفَّقًا، وأصبح رمز الألف منفردًا بشكله الخاصّ، وكان المفترض، والحال هذه، أن يُعمَّم رمزها على مواقع الكلمة كلِّها بلا استثناءٍ، وهذا مالم يحصل، وبقي للألف المتطرِّفة رمزها الذي يتداخل مع صوت الياءِ. والسؤال المطروح: ما أصل هذا الرمز (ى)؟ وكيف أُبقي عليه؟

تؤكِّد الدراسات الحديثة أنَّ الألف المتطرِّفة المكتوبة ياءً مهملةً (ى) في أصلها الساميِّ القديم ياءٌ في بنية الكلمة فعلًا، واسمًا، وحرفًا، فكلمات من مثل: (على، رمى، فتى) هي في أصلها: (عَلَي، رَمَي، فَتَي)، وأنَّ التطوُّر الصوتيَّ الذي لحقها بإسقاط الياءِ من آخرها، وإطالة صوت الفتحة القصيرة قبلها، فنشأت عن هذا الحركة الطويلة الألف[3] قد أدَّى إلى تأثُّر القدماءِ بذلك وكتابتها ياءً.

ويذهب بعض الباحثين إلى أنَّ لإمالة الألف المتطرِّفة إلى الياءِ أثرًا مهمًّا في ذلك، فاستوى القدماءُ بهذا قرب الألف من الياءِ فكتبوها ياءً[4]، وترى أحلام خليل، كما نقل عنها حيدر التميمي، أنَّ ما ثبت في لهجة طيِّئٍ من قلب الياءِ ألفًا في قولهم: بقَى، رضَى،

(١) الحسن، صالح، الرسم الإملائي، ص٢٢٤.

(٢) عبد التواب، رمضان، الخط العربي وأثره في نظرة اللغويين القدامى إلى أصوات العلة، مجلة المجلة، القاهرة، ١٩٦٨م، ع١٣٩/٥٧.

(٣) برجشتراسر، التطور النحوي، ص٦٠؛ وبروكلمان، كارل، فقه اللغات الساميَّة، ص١٠٨؛ ص١٤٩، والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٣٢٥.

(٤) كانتينو، جان، دروس في علم أصوات العربيَّة، ص١٦١؛ وشلبي، عبد الفتاح، الإمالة في القراءات واللهجات العربيَّة، دار الشروق، جدة، ط٣، ١٩٨٣م، ص٩٥، ٣٦٩، ٣٧١.

لقَى في: بقيَ، رضيَ، لقيَ[١] يفسِّر أنَّ العربيَّة في طور من أطوارها القديمة قد تحولَّت فيها الياءُ ألفًا، وبقيت آثار هذا التحوُّل في كتابة الألف المتطرِّفة على هيئة الياءِ (ى)[٢].

وأيًّا كان سبب كتْب القدماءِ الألفَ المتطرِّفة ياءً مهمَلةً فقد لزم معه قَبول هذا الاختلال في الرسم، وتقعيد القواعد التي في ضوئها يعرف الكاتب متى يكتبها قائمةً، ومتى يكتبها ياءً مهمَلةً، وهي القواعد التي تُعدُّ من أعقد المواضع في الإملاءِ العربيِّ[٣] لكثرتها، وكان لنا في أمر التخفُّف منها مندوحةٌ لو أنَّ سلفنا أبقَوا على رمز واحد للألف، وهذا ما لم يكن.

خامسًا: رموز الحركات القصيرة: المشكلة والحلُّ

يُمثِّل نظام الحركات القصيرة في الكتابة العربيَّة برموز صغيرة تُوضع فوق الحروف وتحتها، ولا تُكتب في صلب الكلمة كما هو الحال في اللغات اللاتينيَّة وغيرها التي تُكتب صوائتها بجوار صوامتها في الكلمة، وهذه طريقة واضحة في التمثيل الكتابيِّ، يُؤمَن معها الوقوع في الزلل والخطأ، لأنَّ القارئ يرى الحركاتِ التي تتبع الحروف فلا يُشكِل عليه نطقها ومعناها.

وأهملت الكتابة العربيَّة منذ نشأتها تمثيلَ هذه الحركات الصغيرة رسمًا اكتفاءً بوضوح المعنى برسم الحروف الكبيرة[٤]، وفي مرحلة لاحقة اعتنت بتمثيلها في الكتابات التي يُخشى أن يتسلَّل إليها اللحن والخطأ بترك ضبط كلماتها، وذلك في رسم المصحف،

---

(١) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (ف.ن.ي)، ١٥/١٦٤؛ والزبيدي، تاج العروس، (ل.ق.ي)، ٣٩/٤٧٦.

(٢) ينظر: التميمي، حيدر، العلة الإملائية: دراسة في رسم الكلمة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م، ص٣٤.

(٣) الحسن، صالح، الرسم الإملائي، ص٤١٧.

(٤) عِيب قديمًا مَن كان يكتب لقارئه نصًّا مشكولًا، وكان ذلك في نظر بعضهم منقصة ومظِنَّة تُهمة له، فكانوا يتباهون بترك الكلام غُفلًا من الشكل حتى قال قائلهم: «لَأن يُشكِل الحرف على القارئ أحبُّ إليَّ من أن يُعاب الكاتب بالشكل». القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٦١.

وتدوين الحديث النبويِّ، ونصوص الشعر التي قد تُقرأ على أكثر من رواية، والكلام الذي لو تُرك وعملت فيه أيدي النُّسَّاخ بغير ما أراد كاتبه تغيَّر معناه.

وناقش المحدَثون هذا الإغفال في التمثيل الكتابيِّ، واختلفت آراؤهم فيه ونظرتهم إليه، فحفني ناصف عدَّه ضربًا من الاختزال الذي ميَّز الكتابة العربيَّة من غيرها[١]، وقد فاقت الكتابة العربيَّة بهذا الاختزال الكتابات الأخرى التي تعاني طول الكلمات بسبب الإكثار من استعمال الحركات، ووافقت ما يُذهب إليه في مباحث الدرس اللغويِّ الحديث من إيجابيَّة الاختزال والاختصار[٢].

وخالفتهم طائفة أخرى رأت في غياب تمثيل الحركات الصغيرة في الكتابة العربيَّة عيبًا، ونقصًا، وقصورًا، يقول جان كانتينو (Cantino Jan): "الكتابة العربيَّة كأنَّها ضربٌ من الاختزال يجب فَهمه أولًا كي تتسنى قراءته، وذلك عيبٌ من أكبر عيوب الخطِّ العربيِّ"[٣]. ووصف عبد العزيز فهمي غياب الحركات في الكتابة العربية بأنَّه كارثة حائقة[٤]، وعند آخرين أنَّ تجاهل تمثيل الحركات وإغفالها جعل الكتابة العربية منقوصةً[٥]، وصعبةً، وفاسدةً[٦]، ومَعيبةً[٧]، ومعقَّدةً[٨]، وقاصرةً عن الأداءِ[٩]، وأخَّرها عن تقدُّمها كثيرًا

(١) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٩٩. وينظر: مراد، حسَّان صبحي، تاريخ الخط العربي، ص٢٩٠.
(٢) ينظر: نافع، غريب، الضياء، ص١٣؛ والدسوقي، محمد، اختزال الشكل، ع٤/١٧؛ والنعيمي، حسام، أصوات العربيَّة، ص٨٦؛ وجمعة، إبراهيم، قصة الكتابة العربيَّة، ص٩٢-٩٣.
(٣) كانتينو، جان، دروس في علم أصوات العربيَّة، ص١٧٣.
(٤) مجمع اللغة العربيَّة، تيسير الكتابة العربيَّة، ص٨.
(٥) ينظر: عَقْراوي، مَتيَّ، إصلاح الخط العربي، مج١٠٦/ج٥/٣٥٦؛ وبن سلامة، البشير، اللغة العربيَّة ومشاكل الكتابة، ص٣٣.
(٦) مولولي، أحمد زكي، العربيَّة الجديدة، ع١٠/٥٥.
(٧) ينظر: قَدُّوح، محمد، الكتابة نشأتها وتطورها، ص٨٣؛ وبلعيد، صالح، في قضايا فقه اللغة العربيَّة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، ١٩٩٥م، ص٢٢٨.
(٨) يعقوب، إميل، الخط العربي، ص٤٨.
(٩) نعمان، مصطفى، ويحيى بلعباس، حروف عربية جديدة، مج٩/ج١/٢٢٠.

وأعاقها[1]، ويرى أنيس فريحة أنَّ الحركاتِ القصيرةَ لو كُتبت منذ القدم كالحروف الصامتة لكانت قواعد النحو والصرف في لغتنا على غير ما هي عليه اليوم[2].

وقد عدَّ فريق من الباحثين غياب الحركات القصيرة في الكتابة العربيَّة مشكلةً من أكبر مشكلات الكتابة، وهو الأمر الذي انبرى إليه بعض المختصِّين لإيجاد حلول مناسبة لهذه المشكلة، وتدارك هذا العيب الذي اعتورها، وإصلاح الكتابة العربيَّة[3]، وسارت تلك الحلول والمقترحات في اتجاهَين: اتجاهٌ يدعو إلى كتابة الحركات القصيرة في صلب الكلمة، وإن دعا ذلك إلى تغيير الكتابة، أو تعديلها، أو إضافة اختراع إليها، واتجاهٌ آخَر يدعو إلى المحافظة على المتوارث، والإبقاءِ عليه مع تقنين قواعد الشكل.

١ـ كتابة الحركات القصيرة في صلب الكلمة

هذا أساس دعوة الفريق القائل بالتغيير، والتعديل، والاختراع، فما يعنيهم بالمقام الأول ويجمع شمل أفكارهم في النهاية هو أن يكون لرموز الحركات القصيرة مكانٌ في صلب الكلمة، وهذه الغاية المرجوَّة تُسوِّغ عندهم بأيِّ وسيلة ممكنة، سواءً أكان ذلك بتغيير الكتابة المتوارَثة، أم بتعديلها، أم باختراع يضاف إليها، وقد تنوَّعت رُؤاهم، وتعدَّدت أفكارهم، وأبرزها:

---

(١) ينظر: بدوي، عبد الفتاح، كينونة اللغة العربية، تقديم: إبراهيم صلاح الهدهد، مجلة الأزهر، نسخة إلكترونية، ص٦٢؛ والفاروقي، عبد المجيد، طريقة جديدة للتهجئة والكتابة في اللغة العربيَّة، لندن، ١٩٥٩م، ص٥-٦.

(٢) فريحة، أنيس، في اللغة العربيَّة، ص١٦٦.

(٣) ينظر: بن سلامة، البشير، اللغة العربيَّة ومشاكل الكتابة، ص٧٠؛ وفريحة، أنيس، في اللغة العربيَّة، ص١٦٧؛ ويعقوب، إميل، الخط العربي، ص٤٦-٤٩؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص٢٢٧-٢٣٠؛ وعبد الرحمن، طالب، نحو تقويم جديد للكتابة العربيَّة، ص٦٢-٦٣؛ والعزاوي، نِعْمة، دعوى صعوبة الكتابة العربيَّة، من ضمن كتاب لغة الضاد، ندوة وقائع دائرة علوم اللغة العربيَّة، الجزء الخامس، دائرة علوم اللغة، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٢٢هـ، ص٢٤.

أـ تغيير الكتابة

يـرى أصحـاب هـذا التوجُّـه ضـرورة تغيـير الكتابـة العربيَّـة ليسـهل إضافـة الحـركات القصـيرة إليهـا، لأنَّ طبيعـة الكتابـة المتوارَثـة في أشـكال حروفهـا وطريقـة كتابتهـا المتصلـة لا تسـمح بإدخـال رمـوز الحـركات القصـيرة في صلـب الكلمـة، وقـد انقسـموا في مقترحهـم فريقَـين: فريـقٌ دعـا إلى تغيـيرٍ جـذريٍّ للكتابـة العربيَّـة بإلغـاءِ حروفهـا، واسـتبدال الحـروف اللاتينيَّـة بهـا، وفريـقٌ آخـر دعـا إلى تغيـير طبيعـة الكتابـة بالفصـل بـين حروفهـا، وإقحـام رموز الحـركات بينهـا. فأمَّـا دعـاة كَتْـب اللغـة العربيَّـة بالحـروف اللاتينيَّـة فقـد رأوا في تمثيـل الحـركات القصـيرة في صلـب الكلمـة بجـوار الحـروف الصامتـة في اللاتينيَّـة حـلًّا ناجعًـا لهـذه المشـكلة، فهـذا عبـد العزيـز فهـمي بعـد أن عـرَّض بالكتابـة العربيَّـة، واسـتعرض مشـكلة رسـم الحـركات القصـيرة لـم يخلـص إلَّا "إلى طريقـة واحـدة، وهـي اتِّخـاذُ الحـروف اللاتينيَّـة، ومـا فيهـا مـن حـروف الحـركات بـدلَ حروفنـا العربيَّـة"[1].

وناقشـتُ في الفصـل الأول دعـوة كتابـة اللغـة العربيَّـة بالحـروف اللاتينيَّـة بالتفصيل[2]، وتبـين أنَّهـا دعـوة ولَّـت، ولـم تقـوَ علـى البقـاءِ، ولـم تعـد إلَّا ذكـرى في تاريـخ الكتابـة العربيَّـة المعاصـرة يشـار إليهـا مـن بـاب الاطـلاع علـى الدعـوات الهدَّامـة الـتي حُوربت بها لغتنـا العربيَّـة.

وأمَّـا مقترحـات تغيـير طبيعـة الكتابـة العربيَّـة فبقيـت في إطـار الأصالـة والعروبـة، وتوجَّهـت إلى إيجـاد حلـول فنيَّـة تمـسُّ طبيعـة الكتابـة العربيَّـة، وذلـك بتحويرهـا عـن المألـوف، أو إضفـاءِ لمسـة التِّقنيَّـة عليهـا، والإفـادة مـن كلِّ جديـد في الطباعـة، ولعـلَّ أهمَّهـا:

١ـ إلصاق الحركات ببنية الحروف

يدعـو أصحـاب هـذا التوجُّـه إلى رسـم الحـركات القصـيرة في الكتابـة العربيَّـة برمـوز صغـيرة تُلصق بالحـروف الكبـيرة خـلال الكتابـة حتى لا تُـترك فرصـة للكاتـب في عـدم كتابتهـا، فتُلزمـه هـذه الطريقـة بالإشـارة إليهـا، ومـا عليـه إلَّا أن يتمـرَّس علـى رموزهـا الجديـدة وطريقـة

(١) مجمع اللغة العربيَّة، تيسير الكتابة العربيَّة، ص١٢.
(٢) تنظر صفحة (٩٩) من الفصل الأول من الرسالة.

كتابتها، لأنَّ إلصاق رموز الحركات القصيرة ببنية الحروف الكبيرة سيُغيِّر أشكالها عن المعهود، وممن دعا إلى هذا علي الجارم[1]، ومحمد خير القَبَّاني[2]، وقريبٌ منهما مشروع الكتابة النموذجيَّة للبشير بن سلامة[3].

وسأكتفي بعرض مقترح علي الجارم نموذجًا لهذا التوجُّه، لأنَّه قُدِّم إلى أعلى مؤسَّسة لغويَّة في مصرَ والوطن العربيِّ، وهو مجمع اللغة العربيَّة، ويقوم مقترحه على رسم أشكال الحركات القصيرة متصلةً بحروفها، فالفتحة شرطة تعلو خُطيطًا من طرفها الأيسر ترتكز على الحرف، فتظهر مثل رقم اثنين (٢)، والضمَّة عكسها، فتظهر مثل رقم ستَّة (٦)، والكسرة شرطة متَّصلة من تحت الحرف، فتبدو مع بنية الحرف مثل رقم سبعة باتجاه اليمين، وأمَّا السكون فحلقةٌ تعلو الخطيط الذي علَته الفتحة والضمَّة، واقترح للتنوين أشكالًا تُذيَّل بآخِر الكلمة، فجعل لتنوين النصب مثل ألفه متَّصلًا من أعلاه معه، ومتدلِّيًا إلى أسفل، وجعل لتنوين الرفع تذييلًا كالنصب، وشكله يشبه رمز النون متَّصلًا بآخِر الحرف، وأمَّا تنوين الجرِّ فجعل له شكلًا من أشكال رسم الياءِ المتطرِّفة تُلحق بآخر الكلمة[4].

وقد ناقش هذا المقترح أعضاءُ المجمع اللغويِّ، واعترضوا عليه وردُّوه، ولو لم يكن فيه إلَّا تشويه المألوف لطبيعة الكتابة العربيَّة لكفى لرفضه.

٢ـ كتابة الحركات القصيرة برموز كبيرة

يقترح أصحاب هذه الدعوة أن تُرسم الحركات القصيرة عقب صوامتها برموز الحركات الطويلة: (ا، و، ي)، لتظهر كبيرةً في الكتابة كرموز الصوامت والصوائت

(١) مجمع اللغة العربيَّة، تيسير الكتابة العربيَّة، ص٨١-٨٤.
(٢) الكردي، محمد طاهر، رسالة في الدفاع عن الكتابة العربيَّة في الحروف والحركات، المطبعة العربيَّة، مكة، د.ط، ١٣٦٥هـ، ص٤.
(٣) بن سلامة، البشير، اللغة العربيَّة ومشاكل الكتابة، ص٨٢-٨٧.
(٤) مجمع اللغة العربيَّة، تيسير الكتابة العربيَّة، ص٨٤. وينظر: الرماضنة، مهدي، رسم الكتابة العربية عبر العصور: دراسة في حركة التطور والتجديد، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٧م، ص١٣٢-١٣٣.

الطويلـة، ومـن أبـرز الداعـين إلى هـذا محمـد لطفـي السَّـيد[1]، وعبـد المجيـد الفـاروقي[2]، وأَنِسْـتاس الكِرْمِلـي[3]، وغيرهـم[4].

ولعـلَّ محمـد لطفـي السَّـيد أقدمهـم، ويدعـو مقترحـه إلى كتابـة الحـركات كالصوامـت، وفـكِّ الإدغـام، ورسـم التنويـن نونًـا، فتُكتـب مثـلًا كلمـة: (محمَّـد) مرفوعـةً منوَّنـةً هكـذا: (موحامـمـادون)، ومفتوحـةً منوَّنـةً هكـذا: (موحاممادان)، ومجـرورةً منوَّنـةً: (موحاممـادين). ومع سـلامة الفكـرة الداعيـة إلى تمثيـل المنطـوق كمـا هو بـلا حـذفٍ أو زيادةٍ فـإنَّ ما جـاء به وما تابعـه عليـه بعضهـم لـم يلـقَ نجاحًـا، ورُدَّت عليهـم أفكارهـم، لأنَّ في طـول الكلمـة المفـرَط عيبًـا تخلَّصـت منـه الكتابـة العربيَّـة منـذ نشـأتها، فكيـف يُقبـل الآن بعـد أن رسـخت وتمكَّنـت.

ومثلـه في ذلـك عبـد المجيـد الفـاروقي، الـذي لـم يجعـل للفتحـة ظهـورًا لكـثرة ورودهـا، ووافقهـم في رمـز الضمَّـة الطويلـة، وخالفهـم في رمـوز اليـاءِ، والكسـرة، والتنويـن، فجعـل لليـاءِ ثـلاث نقـط مـن تحتهـا، وللكسـرة يـاءً بنقطتَـين وسـط الكلمـة، وتُهمـل إذا وردت طرفًـا، وجعـل للتنويـن نونًـا مقلوبـة، ورسـم الألـف المتطرِّفـة علـى صـورة اليـاءِ (ى) ألفًـا طويلـةً علـى الأصـل، وفـكَّ الهمـزة الممـدودة (آ) لتصبـح حرفَـين (أا)[5].

وذكـر إحسـان جعفـر في أثنـاءِ عرضـه مقـترح محمـد لطفـي السَّـيد جملـةً اسـتوقفتني، ولـم أهتـدِ إلى مصدرهـا، فقـال: "اقـترح محمـد لطفـي السَّـيد سـنة ١٨٨٩م وضْـعَ الحـروف

(١) ينظـر: زكريـا، نفوسـة، تاريـخ الدعـوة إلى العاميـة، ص٢٢٠-٢٢١؛ والطَّنـاحي، طاهـر، هـل يمكـن إصـلاح الحـروف العربيـة؟ س٤٢/ج٦/٨٣٠-٨٣١؛ وأبـو لـبن، جميلـة، الأبعـاد اللسـانية للعربيـة المكتوبـة غـير المشـكولة، دار زهـران، الأردن، ط١، ٢٠١٣م، ص١٧٧-١٧٨.

(٢) الفاروقي، عبد المجيد، طريقة جديدة للتهجئة، ص١٣-٢٩.

(٣) الطناحي، طاهر، هل يمكن إصلاح الحروف العربيَّة؟ س٤٢/ج٦/٨٣١.

(٤) ينظـر: حجـازي، محمـود، تيسـير الكتابـة العربيَّـة، ع٥/١٤٥-١٤٧؛ والقاسـمي، علـي، العقـل الإلكـتروني، س١/ع١/١٦٩؛ والشـهابي، زهـير، مشـروع كتابـة الحـركات بحـروف عربيـة، مـج٩/ج١١/٦٥٧؛ وعمـر، أحمـد مختـار، العربيَّـة الصحيحـة دليـل الباحـث إلى الصـواب اللغـوي، عالـم الكتـب، القاهـرة، ط١، ١٩٨١م، ص٥٤؛ والرماضنـة، مهـدي، رسـم الكتابـة العربيـة، ص١٦٥.

(٥) الفـاروقي، عبـد المجيـد، طريقـة جديـدة للتهجئـة، ص١٣-٢٩. وينظـر: الرماضنـة، مهـدي، رسـم الكتابـة العربيـة، ص١٥٨-١٦٠.

اللينة بدلَ علامات الشكل في الكلمات، وهو رأيُ الكسائيِّ"[١]. فقوله: (وهو رأي الكسائي) بلا تبيينٍ أو عزوٍ غريبٌ، إذ قد يُفهم منه أنَّ أصحاب هذا المقترح بنَوا رأيهم على رأي قديم قال به علَمٌ من أئمة اللغويِّين، والنحويِّين، والقرَّاء، ولم يثبت -حسب اطِّلاعي- أن نُسب رأيٌ إلى الكسائيِّ يُلمِّح فيه إلى هذا، فضلًا عن أنَّه يُصرِّح به.

٣ـ فصل الحروف وإقحام رموز الحركات بينها

يرى أصحاب هذا التوجُّه تغيير طبيعة الكتابة العربيَّة بجعلها منفصلةَ الحروف كالكتابات اللاتينيَّة لإدخال رموز الصوائت القصيرة خلال الصوامت، وأبرز من دعا إلى هذا محمد البوني[٢]، وخليل عَساكر[٣]، وأحمد زكي مَولَوي[٤]، وغيرهم[٥].

وقد اختلفت طروحاتهم في هذا، فمحمد البوني يرى أن تبقى رموز الحركات كما هي مع الفصل، واقترح أن يُرسم لها حاملٌ بين الحروف على شكل حرف (Y) في اللغة الإنجليزيَّة، وقد أشير إلى مقترحه في الفصل الأول[٦].

ولخليل عَساكر رأيٌ مخالفٌ في فكرة الحامل ومقدار الفصل بين الحروف، فهو يرى أن تُوضع شرطة صغيرة عقب الصامت في وسط الكلمة تُحمل عليها حركتُه بحجمها المعتاد، وتُوضع تحته الكسرة، وخصوصًا مع الأحرف التي تُفصل كتابةً، وهي: (أ، ا، د، ذ، ر، ز، و)، وأن تُوضع في آخِر الكلمة لتُحمل عليها حركة الإعراب والتنوين، على ألَّا يكون

---

(١) جعفر، إحسان، مستقبل الكتابة العربيَّة، مج١٧/ج١/٢٤٧.

(٢) البوني، محمد حسن، الأسلوب المفيد، ص١٣-١٤.

(٣) عَساكر، خليل، الكتابة العربيَّة، س٤/ع٣٨/٧١.

(٤) مولوي، أحمد زكي، العربيَّة الجديدة، ع١٠/٥٨-٥٩.

(٥) ينظر: عَقْراوي، مَتَّ، إصلاح الخط العربي، مج١٠٦/ج٥/٣٦٠؛ والكردي، محمد طاهر، رسالة في الدفاع عن الكتابة العربيَّة، ص٤؛ وعفيفي، فوزي، نشأة وتطور الكتابة، ص٣٤٧؛ ونعمان، مصطفى، ويحيى بلعباس، حروف عربية جديدة، مج٩/ج١/٢٢٠.

(٦) تنظر صفحة (٩٥) من الفصل الأول من الرسالة.

هذا في كلِّ كلمة، بل يُركَّز في الحركات المهمَّة فحسب، وأمَّا الواضحة فيمكن التخفُّف منها، فتُكتب كلمات من مثل: (أزوركُم، السوادُ، فِتيةٍ) هكذا: (أزور ــُ كم، السواد ــُ، فِتية ــٍ)[1]، على تقدير أنَّ الحركاتِ الأخرى واضحة.

ب- تعديل الكتابة

دعا يوسف غَصُّوب إلى مقترح يعتمد على تغيير موقع حركة الكسرة وتنوينها من بنية الحرف، وذلك بوضعهما أعلى الحرف كالفتحة على أن يكون اتجاههما معاكسًا لاتجاه الفتحة دفعًا للبس، فيظهر طرفها الأيمن نازلًا باتجاه الحرف وطرفها الأيسر إلى الأعلى، معلِّلًا أنَّ هذا أدعى لسلامة المقروءِ برؤية الحركات كلِّها أعلى الحرف[2]، ووافق قولُ أحمد مختار عمر قولَه، مؤكِّدًا أنَّه حلٌّ بديلٌ لمشكلة الحركات إن عجزنا عن كتابتها برموز في صلب الكلمة[3].

واقترح بعضهم التخلُّصَ من رموز الحركات القصيرة، وهم فريقان: فريق استند إلى التراث الفنيِّ للخطِّ العربيِّ، وفريق اعتمد على تقنيات الطباعة، فرأى الفريق الأول أن تُختار أشكال حروف خطيَّة تُغني بتميُّزها عن حركاتها، فيُوضع للحرف المفتوح شكلٌ مأخوذٌ من خطِّ النسخ مثلًا، وللمضموم شكلٌ من خطِّ الرُّقعة مثلًا، وللمكسور شكلٌ من خطِّ الثُّلث مثلًا، وممن دعا إلى هذا، كما أشير في الفصل الأول، عبد الله العلايلي الذي سمَّاه الخطَّ الجديدَ والخطَّ المُعرَبَ[4].

ودعا الفريق الآخَر إلى الإفادة من تقنيات الطباعة بأن يُميَّز كلُّ حرف بحجمه الطباعيِّ، وممن دعا إلى ذلك محمد عبد القادر الذي اقترح أن يكون الحجم الاعتياديُّ دالًّا على الصامت المفتوح، والسميك المجوَّف المخطَّط دالًّا على الصامت المضموم،

---

(١) عَساكر، خليل، الكتابة العربيَّة، س٤/ع٣٨/٧١.

(٢) غصوب، يوسف، إصلاح الأبجدية العربيَّة، مجلة الهلال، مصر، ١٩٢٩م، س٣٧/ج٦/٧٣٢.

(٣) عمر، أحمد مختار، العربيَّة الصحيحة، ص٥٤.

(٤) العلايلي، عبد الله، مقدمة لدرس لغة العرب، ص٣١. وتنظر صفحة (٧٤) من الفصل الأول من الرسالة.

والسميك المجوَّف دالًّا على الصامت المكسور[1]، واقترح غيره قريبًا من هذا كما أشير إليه في الفصل الأوَّل[2].

ج- اختراع الكتابة

دعا أصحاب هذا الاتجاه إلى اختراع رموز للحركات القصيرة تدخل في صلب الكلمة، لتتميَّز من رموز الحركات الطويلة، واختلفوا في تحديد هذه الرموز، فاخترع بعضهم للحركات حروفًا، فرمز للفتحة بباءٍ مهمَلةٍ، وللكسرة بياءٍ وتحتها ثلاث نقط، وللضمَّة بفاءٍ فوقها ثلاث نقط[3].

واقترح يونس السامرائي للكسرة رمزًا كحرف (n) في اللغة الإنجليزيَّة مصغَّرًا، وللضمَّة رمزًا كحرف العين متوسِّطةً متصلةً (ـعـ)، وأبقى على رمز الفتحة كما هو[4]، وجاء عند حفني ناصف أنَّ هناك من اقترح لرموز الحركات الطويلة ما يشبه رقم (٨) للدلالة على مدِّها، ووضع نقطتَين فوق الياءِ للدلالة على صائت الياءِ المشدَّد، ووضع للتنوين رمزًا كحرف (N) في اللغة الإنجليزيَّة مكبَّرًا، ووضع لتمثيل الصوائت القصيرة رموز: (A, i, o, u) في اللغة الإنجليزيَّة[5].

واقترح الجنيدي خليفة أن يُستدلَّ على رموز الحركات القصيرة بالأرقام الحسابيَّة التي تُقحم بين الصوامت، فيُوضع رقم (١) للدلالة على أنَّ الحرف الذي قبله مضمومٌ، ورقم (٢) للدلالة على أنَّ الحرف الذي قبله مفتوحٌ، ورقم (٣) للدلالة على أنَّ الحرف الذي قبله مكسورٌ، ورقم (٤) للدلالة على أنَّ الحرف الذي قبله مشدَّدٌ، ورقم (٥) للدلالة على أنَّ الحرف الذي قبله ساكنٌ، على أن يُقتصر إقحام الأرقام مع الكلمات الملبِسة، والكلمات التي يختلف معناها باختلاف موضع الحركة منها فحسب، فيُكتب

---

(١) ينظر: حجازي، محمود، تيسير الكتابة العربيَّة، ع٥/١٤٧.

(٢) تنظر صفحة (٩٦) من الفصل الأول من الرسالة.

(٣) ينظر: حجازي، محمود، تيسير الكتابة العربية، ع٥/١٥١.

(٤) السامرائي، يونس، تيسير الكتابة العربيَّة، ص١٢.

(٥) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص١٠٤-١٠٥.

مثلًا اسم الفاعل من الفعل: (كَرَّمَ) (مكرِّم) هكذا: (مُكَر٣ ٤م)، للدلالة على أنَّ الراءَ مشدَّدةٌ مكسورةٌ، ويكتب اسم المفعول منه (مكرَّم) هكذا: (مُكَر٢ ٤م) للدلالة على أنَّ الراءَ مشدَّدةٌ مفتوحةٌ[١].

وحقيقةً فإنَّ الدعوة إلى استعمال رموز الحروف الكبيرة في صلب الكلمة المكتوبة لتمثيل الصوائت القصيرة، وإقحام رموز من اللغة الإنجليزيَّة، وإدخال الأعداد الحسابيَّة بين الحروف غيرُ موفَّقةٍ ولا مقبولةٍ، وهي أشدُّ على القارئ العربيِّ إلباسًا وتنفيرًا مما يزعمون أنَّها مشكلة من مشكلات الكتابة العربيَّة.

٢ـ قواعد الشكل في الكتابة العربيَّة

بعد أن طُويت كلُّ تلك المقترحات، واستقرَّ رسم الحركات القصيرة في الكتابة العربيَّة لم يبقَ للمختصِّين سوى النظر في استعمالها كتابةً، وإبراز أهميتها في ضبط الكلام، ومحاولة تعميم بعض القواعد الخاصَّة باستعمالها، وقد انقسموا حِيال ذلك ثلاث طوائفَ[٢]:

١- طائفة لا ترى ضرورة العناية بالشكل، وتدعو إلى إهماله بالكليَّة في بنية الكلمة المكتوبة، وهؤلاءِ معتمدهم السياق في إيضاح الكلام.

٢- طائفة تدعو إلى التخفُّف منه قدر الإمكان، والعناية بضبط ما يُشكِل ويُلبس، وهؤلاءِ مذهبُهم قائمٌ على مبدأ: (لا يُشكَل إلَّا ما يُشكِل)[٣].

٣- طائفة ترى ضرورة الالتزام بالشكل وعدم التخفُّف منه أو إهماله، ولا سيَّما في النصوص الدينيَّة صونًا لكتاب الله ﷻ، ولسُنَّة نبيه ﷺ من تسرُّب اللحن إليهما.

---

(١) خليفة، الجنيدي، نحو عربية أفضل، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، د.ت، ص٤٨.

(٢) ينظر: الجزائري، طاهر، إرشاد الألبا، ص١٣٤-١٤٠؛ وجِنَزْرْلي، رياض، وزميله، المرجع، ص١٥٢؛ وخليفة، الجنيدي، نحو عربية أفضل، ص٥٠؛ والقاسمي، علي، العقل الإلكتروني، س١/ع١٤/ ١٦٩؛ ومحمود، عبد الله ربيع، في علم الكتابة العربية، ص١١٧-١١٩.

(٣) نقل الدانيُّ عن ابن مجاهد قوله: «والشكل لما أُشكِل، وليس على كلِّ حرف يقع الشكل، إنَّما يقع على ما إذا لم يُشكَل الْتبسَ». الداني، المحكم، ص٢٣.

ودعا بعضهم أفرادًا ومؤسساتٍ إلى محاولة التوفيق بين تلك الآراءِ، فاستخلص حِفني ناصف عشرين قاعدةً من قواعد الضبط المؤسَّسة على مبدأ: (لا يُشكَل إلا ما يُشكِل)، فحواها التخفُّف من رموز الشكل، والإبقاءُ على شكل ما يُلبس دفعًا للحن والخطأ[1].

واقترح محمد الدسوقي أن يُلغى رمز الفتحة من الضبط لكثرة دورانها في الكلام، ورأى أن يُصطلح على قاعدة في ذلك تشيع بين التلاميذ منذ الصفِّ الأوَّل، مفادها أنَّ الحرف الذي لا علامةَ له مفتوحٌ[2]، فيتمرَّس الطفل على رؤية الحرف المفتوح بلا حركةٍ ويألف ذلك، ودعا أيضًا إلى حذف الحركات والسكون من آخر الكلمة بناءً على قاعدة: (لا يُبتدأ بساكن، ولا يُوقف على متحرِّك)[3]، واقتراحُه ألَّا تُضبط أواخر الكلمات غيرُ سليم لغياب العلامة الإعرابيَّة التي بها يتَّضح معنى الكلام.

ونادى بعض الباحثين بالتوسُّط في استعمال الشكل، واتَّفقت أغلب آرائهم على تجريد الحرف الساكن من علامته بمعنى إلغاءِ رمز السكون، وترك الحرف المفتوح بلا علامةٍ، وعدم شكل الحروف التي تُسبق بحروف المدِّ، أو تاءِ التأنيث المربوطة، والعناية بالضبط الصرفيِّ الذي يُحدِّد بنية الكلمة ووزنها، وشكْل ما تركُه قد يُوقع في اللبس واللحن[4].

وكانت لمجمع اللغة العربيَّة بمصرَ جهود بارزة في حلِّ مشكلة رسم الحركات القصيرة سارت في ركاب تيسير الكتابة العربيَّة التي شُغل بها المجمع وأعضاؤه منذ أواخر ثلاثينيَّات القرن الميلاديِّ المنصرم، وقد نُوقشت فيه آراءٌ متعدِّدة، خلص منها إلى حلٍّ تربويٍّ تعليميٍّ

(١) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص١٠٠-١٠٣.

(٢) هذا المقترح له أصل قديم ظهر عند الفيروزابادي الذي صرَّح به في مقدمة قاموسه قائلًا: «وكل كلمة عرَّيتها عن الضبط فإنَّها بالفتح». مقدمة القاموس المحيط، ص٢٨.

(٣) الدسوقي، محمد، اختزال الشكل، س٥/ع٤/٢٠-٢٤.

(٤) ينظر: نافع، غريب، الضياء، ص١٤-١٦؛ وعبد القادر، حامد، دفاع عن الأبجدية، ع١٢/٨٩-٩١؛ وجِنْزَرْلي، رياض، وزميله، المرجع، ص١٥٣؛ وحركات، مصطفى، الكتابة والقراءة، ص٨٨-١١١؛ ودارغُوث، رشاد، هل اللغة العربيَّة صعبة؟ كيف يمكن تيسيرها؟ مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٦٧م، ع٥/٥٨؛ وقدُّوح، محمد، الكتابة نشأتها وتطورها، ص٩٢.

بالمقام الأوَّل، يُعنى فيه بضبط الكلمات في المراحل التعليميَّة المختلفة لينشأ الطالب مطَّلعًا على أهمِّ قواعد الشكل في الكتابة العربيَّة، وأهمُّ القواعد التي أقرَّها المجمع(١):

١- ضبط الآيات القرآنيَّة، والأحاديث النبويَّة بالشكل الكامل.

٢- لا يُترك من الشكل في المرحلة الابتدائيَّة إلَّا ما لا مجالَ لخطأ التلميذ فيه بحسب مستويات الصفوف التعليميَّة.

٣- تُشكل أواخر الكلمات في المرحلة الإعداديَّة بحسب قواعد اللغة، ويُراعى فيها: إهمال الشكل بالفتحة إلا أن تكون حركةً للواو أو الياءِ في مثل: (صُوَر، وحِيَل)، وترك ضبط حروف المدِّ، والالتزام بوضع الشدَّة، والمدَّة، وهمزة القطع، وضبط الأعلام غير الشائعة.

٤- يُتخفَّف من شكل أواخر الكلمات في المرحلة الثانويَّة متى كانت واضحة المعنى، ولا يُشكَل من الكلمات إلا ما يُتوقَّع خطأ الطالب فيه، وتضبط الأعلام غير الشائعة.

كلُّ تلك الدعوات سارت في اتجاه تنظيم استعمال الشكل في كتابتنا، وتقليل الوقوع في اللحن والخطأ، ولم تخرج في أصلها عمَّا جاء عند سلفنا، الذين لم يرتضوا أن تُشكل كلُّ كلمة في النصِّ المكتوب، وسلكوا طريق التخفيف، قال الحيدرة: "والمهمُّ من الشكل الذي لا يحسُن بالكاتب أن يدَعَه في مصحف ولا غيره ثلاثةُ مواضعَ: فاءُ الكلمة ليُؤمَن التصحيف، وعينُها ليستقيم الوزن، ولامُها ليسلم الإعراب. وما عدا هذه المواضع الثلاثة من الزوائد فلا يُحتاج إلى شكلها، فإن فعَل ذلك على وجه التحسين للكتابة جاز، وهذا في غير المصحف"(٢).

(١) مجمع اللغة العربية، تيسير الكتابة العربية، مجلة مجمع اللغة العربيَّة، القاهرة، ١٩٥٩م، ع١١/٢٧٦. وينظر: هارون، عبد السلام، قواعد الإملاء وعلامات الترقيم، نقَّحه وعلق عليه: محمد سليم، ونبيل هارون، دار الطلائع، القاهرة، د.ط، ٢٠١٠م، ص٧٥-٧٦؛ وبلعيد، صالح، في قضايا فقه اللغة العربيَّة، ص٢٤٢-٢٤٣؛ والموسى، نهاد، الثنائيات في قضايا اللغة العربيَّة، ص٢٠٤.

(٢) الحيدرة، كشف المشكل، ص٦١٥.

سادسًا: وضع رموز للحركات الدخيلة

أشرت في المبحث الأخير من الفصل الأوَّل إلى مسألة زيادة أحرف جديدة في الكتابة العربيَّة لتمثيل بعض الصوامت الأجنبيَّة، وذكرت أنَّ المحدَثين انقسموا فريقَين في قَبول هذه الزيادة ورفضها، فمنهم من رفض إدخالها، ومنهم من استحسن ذلك، ورافضو إدخالها سيكونون بالتأكيد أشدَّ رفضًا لفكرة إدخال رموز لبعض الصوائت، لأنَّ الصوائت في اللغات الأجنبيَّة كثيرةٌ لا حصرَ لها ولا ضابطَ، وتختلف من لغة إلى أخرى، ويعجز متلقِّيها عن دقَّة ضبطها، ويتعذَّر أداؤها بين إشباع، وتقصير، وبينَ بينَ، وترقيق، وتفخيم، وإمالة بمختلف درجاتها، ولهذا فنقلُها يعدُّ من أعقد المشكلات التي تواجه المتخصِّصين[1]، ولا سيَّما في تعريب الكلمات المهمَّة ضبطًا كالأعلام الشخصيَّة والجغرافيَّة، وألفاظ الحضارة والمدَنيَّة، والمصطلحات العلميَّة[2] التي يُرجى لها أن تُكتب كما نُطقت في لغة أهلها.

وواجهت الداعين إلى إدخال رموز للحركات الأجنبيَّة في كتابتنا العربيَّة معضلةُ الاتفاق على رموز تمثيلها، لأنَّ أمرها لم يكن كأمر رموز الصوامت الأجنبيَّة، فالفرقُ بينهما كبيرٌ، فالحروف الصامتة كان تمثيلها بإضافة نُقطٍ أو شرطةٍ إلى بنية الحروف العربيَّة وافيًا بالغرض، ولم يُرمز لأيٍّ منها بأشكال جديدة من خارج الألفبائيَّة العربيَّة.

ولهذا فأمر تمثيل الحركات الأجنبيَّة الدخيلة برموز معيَّنة لم يكن سهلًا، فرموز الحركات في اللغة العربيَّة محدودة، فهي إجمالًا رمزان: ضمَّةٌ، وشرطةٌ مائلةٌ يتغيَّر موضعها من الحرف بتغيُّر دلالتها، ولمَّا فكَّر المتخصِّصون في وضع رموز لتمثيل الصوائت

---

(١) ينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص١٥٦–١٥٧؛ ودياب، محمد، تاريخ آداب اللغة العربيَّة، ٦٩/١؛ وبيلا، شارل، مشاكل نقل الأصوات اللغوية، ع٨٧/١؛ والأقطش، عبد الحميد، الصوائت والتمثيل الكتابي في اللفظ الدخيل: الرواية الأردنية أنموذجًا، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠١٠م، ع١٦٥/١١.

(٢) ينظر: عبد العزيز، محمد، التعريب بين القديم والحديث، ص٢٠١–٢٠٢؛ ويوسف، إبراهيم، دور مجامع اللغة العربيَّة في التعريب، ص١٦١–١٦٢.

الأجنبيَّة وجدوا أنَّ هذَين الرمزَين لا يفيان بالغرض المنشود، ولهذا لم يكن أمامهم سوى اختراع أشكال جديدة لتمثيل الحركات الدخيلة، فاجتهدوا في الأمر، وتعدَّدت مختَرَعاتهم الرمزيَّة وتنوَّعت.

وقد اختلفوا في رموزها بين مقلٍّ ومكثرٍ، فمنهم مَن فتح الباب على مصراعَيه لإدخال حركات اللغات الأجنبيَّة كيفما كانت، على أن تُراعى جميع أصوات الحركات المتباينة(١)، وهو ما سطَّره محمد السلاموني في بحثه، فدعا إلى إدخال حركات اللغات الإغريقيَّة، واللاتينيَّة بسيطةً ومزدوَجةً إلى الكتابة العربيَّة، ولا سيَّما عند كتابة الأعلام الأجنبيَّة، وبلغت تلك الحركات التي ناقشها قرابةَ خمس وعشرين حركةً(٢).

ولعلَّ حِفني ناصف من أوائل الذين دعوا إلى العناية بتصوير الحركات الأجنبيَّة، فعدَّ منها أربعًا، هي: (eu, u, e, o)، مقترحًا لحركة (O) التي بين الضمَّة والفتحة رمزًا مشتركًا من فتحة متَّصلة بها ضمَّةٌ من طرفها الأيسر، واختار لحركة (u) التي بين الضمَّة والكسرة ضمَّةً تشطرها كسرةٌ مقلوبةٌ، واختار لحركة (e) التي بين الفتحة والكسرة فتحةً وكسرةً متقاطعتَين، فتظهران كعلامة الضرب ممتدَّةً، واختار للحركة المزدوَجة (eu) التي بين الضمَّة، والفتحة، والكسرة رمزًا مشتركًا من فتحة متَّصلة بها ضمَّةٌ من طرفها الأيسر تشطرهما كسرةٌ شبه قائمة. وليس هذا فحسب، بل عُني بالترميز إلى درجات الإمالة المختلفة مع حركة (e) بالإفادة من رمز الحركتَين المتقاطعتَين الذي يشبه علامة الضرب ممتدَّةً، وذلك بجعل زاويتها متقاربةً، فتظهر العلامة قائمةً (×) للدلالة على قرب الإمالة أكثر إلى الياءِ، وتُجعل منفرجةً مع كلِّ درجة كلَّما بعُدت الإمالة من الياءِ(٣).

ورأى مَتَّى عَقْراوي ضرورة إيجاد رمزَين لحركتَين مشهورتَين يُقتصر عليهما، وأمَّا الحركات الأخرى فيمكن الاستعانة برموز الحركات العربيَّة لإثباتها، وهاتان الحركتان

---

(١) غزالة، حبيب، حروف التاج وعلامات الترقيم، مج١٢/ج١، ٢/٢٢.
(٢) السَّلاموني، محمد، دراسة تفصيلية في كتابة الأعلام، ع٢٩/١٠٧-١١٩، ص١٢٦-١٣٧.
(٣) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص١٥٦-١٥٧.

هما: (e, o)، فاقترح لحركة (O) واوًا كبيرةً مقلوبةً إذا جاءت حركةً طويلةً، وواوًا صغيرةً إذا جاءت حركةً قصيرةً، واقترح لحركة (e) رمز الهاءِ متطرِّفةً متَّصلةً (ـه) إذا وردت حركةً طويلةً، ورمزًا شبيهًا بعلامة المدِّ في اللغة العربيَّة عند مجيئها حركةً قصيرةً[١].

واقترح أَنِسْتاس الكِرْمِلي لحركة (O) واوًا مقلوبةَ الطرف إلى أعلى، ولحركة (u) واوًا مقلوبة الطرف إلى أسفل، ورمز لحركة (e) بألف تحتها نقطتان، ورمز لصائت الإشمام (e) بما يشبه رقم سبعة (٧)، وطرفاه متَّجهان يمينًا[٢].

واقتصر الأمر عند أَدُور يُوحَنَّا على وضع إشارة تشبه رقم سبعة (7) على حرفَي الواو والياءِ لتمثيل الصوائت الأجنبيَّة المفرَدة والمزدوَجة، موضحًا أنَّ هذَين الصائتَين أكثر شيوعًا من غيرهما في اللغات الأجنبيَّة[٣]، ومثلُه رشاد دارغُوث الذي ركَّز في الصائت الفرنسيِّ (u) فحسب، مقترحًا أن يُمثَّل له بواو تعلوها نقطة[٤].

وعُني مجمع اللغة العربيَّة بمصرَ بوضع مقترحات رمزيَّة لتمثيل الحركات الأجنبيَّة كما عُني من قبل بوضع رموز للصوامت، وكانت لأعضائه مداولاتٌ ونقاشاتٌ كثيرةٌ في هذا الباب، حتى استقرَّ الأمر عندهم على نتائجَ محدَّدةٍ تُلخَّص في الآتي[٥]:

١- يُرمز للحركات القصيرة في وسط العلَم المنقول بفتحة، أو ضمَّة، أو كسرة، فإن كانت الحركات طويلةً رُمز لها بحروف المدِّ الألف، والواو، والياءِ.

٢- يُرمز للحركات الطويلة التي لا نظيرَلها في اللغة العربيَّة بأقرب حرف مدٍّ شبهًا بها كما في الحركة (U) في مثل كلمة: (Hugo) التي يجوز أن يُرمز لها بالواو أو الياءِ.

(١) عَقْراوي، مَتَّى، إصلاح الخط العربي، مج١٠٦/ج٥/٤٣٨.
(٢) ينظر: محرر مجلة الهلال، هل ينبغي تغيير الحروف العربيَّة؟ س٤٠/ج١٠/١٣٨٥؛ والقَزَّاز، عبد الجبار، الدراسات اللغوية، ص١٩؛ والقاسمي، علي، العقل الإلكتروني، س١/ع١/١٦٩.
(٣) يوحَنَّا، أَدُور، الفاعلية الصوتية، ع١٢/١٦٤-١٦٥.
(٤) دَارغُوث، رشاد، هل اللغة العربيَّة صعبة؟ ع٥/٥٨.
(٥) ينظر: عبد العزيز، محمد، التعريب بين القديم والحديث، ص٢٤٥.

٣- يُرمز للإمالة إلى الكسر بألف قصيرة فوق الياءِ، وللإمالة إلى الضمِّ بألف صغيرة فوق الواو.

٤- يُرمز لحركة (a) في آخر العلَم بتاءٍ مربوطةٍ أو ألف، مع ترجيح التاءِ المربوطة، فيقال: أمريكة وأمريكا في: (America)، ويُرمز لحركة (e) في آخر العلَم بتاءٍ مربوطةٍ كما في: نيتشة (Neitzche).

الفصل الثالث

الخلاف في الإعجام

للنُّقـط في أنظمـة الكتابـة مكانـة متمـيِّزة، فهـي طريقـة تمييزيَّـة سـهلة الاسـتعمال، تحصـل عـادةً بإضافـة نقطـة، أو نقطتَـين، أو ثـلاث إلى هيئـة الحـرف، فتـدلُّ بوجودهـا علـى غـير معـنى الحـرف بدونهـا، وقـد عرفـت الكتابـة العربيَّـة النقـط التمييزيَّـة بـين أشـكال الحـروف المتشـابهة، فـكان لمبـدأ التقليـل مـن الرمـوز باتخـاذ النقـط أثـرٌ في الكتابـة العربيَّـة.

وتداخـل الإعجـام في مراحـل الكتابـة العربيَّـة الأولى مـع علامـات نقـط الإعـراب الـتي سـبقته اسـتعمالًا، لأنَّ الإعجـام كان مبـدؤه مـع الأحـرف منـذ نشـأة الكتابـة، ولكـنَّ اسـتعماله لـم يكـن مسـتقرًّا، ثـم مـا لبـث أن اتَّخـذ منـحًى تطوُّريًّـا فتعـدَّدت أسـاليبه، وتنوَّعـت أشـكاله، واسـتقرَّت طرائقـه.

وقـد قسَّـمت هـذا الفصـل علـى ثلاثـة مباحـثَ، درسـت في أوَّلهـا: (مفهـوم علامـات نقـط الإعجـام وتاريخهـا)، فتناولـت المصطلحـاتِ والمفاهيـمَ الـتي دلَّـت علـى معـنى الإعجـام، وتاريـخ نشـأته وأوافـدٌ هـو علـى الكتابـة العربيَّـة أم مختـرَعٌ؟ ثـم ثنَّيـت بمبحـث: (معايـير الإعجـام وأنواعـه واسـتعماله)، فناقشـت فيـه المعايـير الـتي بُـني عليهـا نظـام الإعجـام وتفسـيرها، ونوعَـي الإعجـام المحـض وغـير المحـض، واسـتعمال الإعجـام قديمًـا عنـد الكُتَّـاب، ومظاهـر عيوبـه عنـد بعـض الباحثـين، والمقترحـات الـتي نُوقشـت لتجاوزهـا.

وختمـت الفصـل بمبحـث: (مسـائل الخـلاف في الإعجـام) الـذي ناقشـت فيـه مسـائلَ خلافيَّـةً قديمـةً وحديثـةً في إعجـام بعـض الأحـرف في الكتابـة العربيَّـة.

المبحث الأول
مفهوم علامات نقط الإعجام وتاريخها

ميَّز الإعجام الكتابة العربيَّة بالاختصار والإيجاز، فالاستعانة باستعمال النقط فوق بعض الحروف أو تحتها جعلها مستغنيةً عن اختراع صور جديدة[1]، وكان له شأن كبير في الكتابة العربيَّة، فقد نقلها إلى مرحلة استقرار ورُقيٍّ، لا يختلف في أهميتها اثنان.

وعلى هذه الأهمية فإنَّ نظرة الباحثين إليه جاءت مختلفةً، فنظر إليه أكثرُهم على أنَّه إصلاح طرأ على الكتابة العربيَّة[2]، وسمَّاه آخرون تكميلاً لنقص عانته كتابتنا[3]، وسمَّاه بعضهم تحسينًا[4]، وسمَّاه آخرون تطوُّرًا[5]، وسمَّاه غيرهم إحياءً[6]، وسمَّاه خليل عَساكر إضافةً[7]، ووصفه فرنسوا ديروش (Francois Deroche) بالشكل الإضافيِّ[8]، وأطلق عليه عبد الحميد عبد الواحد متمِّمًا[9]، واكتفى شعبان خليفة بتسميته إدخالاً

(١) الغامدي، محمد، الرسم الكتابي العربي، ع٥٧/١٣٥.
(٢) ينظر: صالح، زكي، الخط العربي، ص٧٠؛ وحميد الله، محمد، نحو استكمال علامات الرسم الإملائي، ع٨/٩؛ وعبد القادر، حامد، دفاع عن الأبجديَّة، ع١٢/٨٦؛ والنقشبندي، أسامة، إصلاحات الخط العربي، ١٧/٥؛ وأبو بكر، يوسف الخليفة، الحرف العربي، ع٧٥، ٧٦/٧.
(٣) ينظر: غانم، الحمد، رسم المصحف، حاشية ص٤٦٦؛ ومحمود، عبد الله ربيع، في علم الكتابة العربية، ص١١٥؛ والحسن، صالح، الكتابة العربيَّة، ص١٩٧.
(٤) ينظر: الصالح، صبحي، مباحث في علوم القرآن، ص٩١؛ وحمدون، رزان، المخطوطات القرآنية في صنعاء، ص٢٩.
(٥) ينظر: الفيومي، محمد شكري، قواعد الكتابة الإملائية نشأتها وتطورها، دار القلم، دبي، ط٢، ١٤٠٨هـ، ص٢٢؛ وإبراهيم، سيد، الخط العربي أصله وتطوره، ع١٣٩/٤٢.
(٦) الجندي، علي، وزميلاه، أطوار الثقافة والفكر، ٤٤٠/١.
(٧) عَساكر، خليل، الكتابة العربيَّة، س٤/ع٣٨/٦٨.
(٨) ديروش، فرنسوا، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط، ص٣٣٥.
(٩) عبد الواحد، عبد الحميد، النقط في نظام الكتابة العربية: وظيفته وحقيقة نشأته، من ضمن كتاب نظام الكتابة العربية النشوء والتطورات، تحرير: محمد سعيد الغامدي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط١، ١٤٣٨هـ، ص١٧٨.

على الكتابة العربيَّة[١]، ووصفه يوسف ذَنُّون بأنَّه النَّقلة الأخيرة في رسم الحرف[٢]. وأيًّا كانت هذه التسميات فمردُّها إلى معنًى واحدٍ يدلُّ على إكمال الكتابة العربيَّة، وإتمامها، وتحسينها، وإصلاحها.

أولًا: مفهوم الإعجام ومصطلحاته

نقَطَ الحرف ينقُطه نقطًا أعجمَه ووضعَ عليه نقطةً أو أكثر لتميزه[٣]، قال ابن بابشاذ: "وأمَّا النُّقَط فجمع نقطة، والنقطة رأس الخطّ، ومنشأ كلِّ حرف، وهي أقلُّ جزءٍ يمكن أن يُصوَّر، والغرض بالنُّقط إزالةُ الإشكال بين ملتبسَين فأكثر كالباءِ، والتاءِ، والثاءِ، وما شاكلهنَّ "[٤]. والتنقيط من دلالات مفهوم الإعجام المشهورة، فمعنى أَعجم الكتابَ أزال عُجمته وغموضه بالنُّقط التي تُكتب بمداد الخطّ نفسه، لأنَّها من بنية الحرف كالتاءِ عليها نقطتان[٥].

ونُقل عن علمائنا ما يُوحي بأنَّ لمصطلح الإعجام مفهومًا آخرَ غير معنى نُقط التمييز، وهو معنى الشكل، ويُستشفُّ ذلك من بعض الروايات التي أصَّلت لمفهوم الإعجام، وبيَّنت سبب ظهوره، فروى الأصفهانيُّ (٣٦٠هـ): "وأمَّا سببُ إحداث النُّقَط فإنَّ المصاحف الخمسة التي استكتبها عثمان، رحمه الله، وفرَّقها في الأمصار غبر الناس يقرؤون فيها نيِّفًا وأربعين سنةً، وذلك من زمان عثمان إلى أيام عبد الملك، فكثُر التصحيف على ألسنتهم... فلمَّا انتشر بالعراق فزِع الحجَّاج إلى كُتَّابه، وسألهم أن يضعوا لهذه الحروف المشتبهة علاماتٍ، فوضعوا النُّقط أفرادًا وازدواجًا، وخالفوا في أماكنها بتوقيع بعضها فوق بعض الحروف، وبعضها تحت الحروف، فغبر الناس بعد حدوث النُّقط

(١) خليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٧١
(٢) ذنون، يوسف، الكتابة وفن الخط، ص١٥٣.
(٣) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (ن.ق.ط)، ٢٦٥/١٤؛ والزَّبيدي، تاج العروس، (ن.ق.ط)، ١٥١/٢٠؛ ومجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص٩٤٧.
(٤) ابن بابشاذ، شرح الجمل، ص٥٣٢. وينظر: الزِّفتاوي، منهاج الإصابة، ص٢٥٣؛ والفرماوي، عبد الحي، قصة النقط والشكل في المصحف الشريف، دار النهضة العربيَّة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص١٨.
(٥) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (ع.ج.م)، ٣٨٨/١٢؛ والزَّبيدي، تاج العروس، (ع.ج.م)، ٦٠/٣٣.

زمانًا طويلًا لا يكتبون دفترًا، ولا كتابًا إلا منقوطًا، فكان مع استعمالهم النُّقَط يقع التصحيف، فأحدثوا الإعجام، فكانوا يُتبعون ما يكتبون بالنُّقط مع الإعجام"(١).

وروى العسكريُّ (٣٨٢هـ) قريبًا من روايته التي أقتصُّ منها قوله: "...، فغبر الناس بذلك زمانًا لا يكتبون إلا منقوطًا، فكان مع استعمال النُّقط أيضًا يقع التصحيف، فأحدثوا الإعجام، فكانوا يُتبعون النُّقط بالإعجام"(٢).

والشاهد من الروايتَين قولهما: "فأحدثوا الإعجام، فكانوا يُتبعون ما يكتبون بالنقط مع الإعجام"، و"فأحدثوا الإعجام، فكانوا يُتبعون النقط بالإعجام". إذ جعلا الإعجام مغايرًا للنُّقط تارةً بمعيَّتها وأخرى بلحاقها، وهو ما استرعى انتباه الباحثين المحدَثين، الذين لم يجدوا لهذا تفسيرًا مقنعًا، فوصفوا ما جاء في هاتَين الروايتَين بالالتباس والغموض لتداخل المصطلحَين، ولأنَّ الروايتَين لم تُميِّزا بين نُقط الإعجام ونُقط الإعراب في هذا السياق(٣).

وكان لهذا الاضطراب في الروايتَين أثرُه عند بعض المتأخِّرين، فاحتمل بعضهم أن يدلَّ الإعجام على الشكل، يقول الهوريني: "ويُحتمل عندي أنَّ المراد بالإعجام في ذلك نَقط أبي الأسود...، وهو الشكل"(٤). وذهب إلى القول بهذا بعض الباحثين(٥)، وعدَّ إبراهيم جمعة

(١) الأصفهاني، التنبيه، ص٢٧-٢٨.

(٢) العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله، شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، تحقيق: عبد العزيز أحمد، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م، ص١٣. سأشير إليه لاحقًا بشرح التصحيف.

(٣) ينظر: زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربيَّة، ١/٢٩٧؛ وفريحة، أنيس، في اللغة العربيَّة، ص١٥٨؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٤١؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٦١-٦٢؛ وحطَّاب، وحيد، الكتابة والخط، ص٢٤٧.

(٤) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٤٦.

(٥) ينظر: والي، حسين، كتاب الإملاء، ص٣١؛ ومكي، الطاهر أحمد، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٨، ١٩٩٩م، ص٤٢؛ وهارون، عبد السلام، تحقيق النصوص ونشرها، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٧٧م، ص٥٤؛ وصالح، زكي، الخط العربي، ص٧٠؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٤١؛ ورشواني، سامر، نشأة الإعجام في الخط العربي وأثره في رسم المصحف العثماني في ضوء المكتشفات الحديثة، من ضمن كتاب المناهج الحديثة في الدرس القرآني، مدارك للنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١م، ص٤٢٧.

دلالة الإعجام على الشكل توسُّعًا في معناه[١]، ووصف شعبان خليفة مصطلح الإعجام بأنه عامٌّ يشتمل على النقط، والشكل، وعلامات الترقيم[٢]، وأطلق أسامة النَّقْشَبَنْدي على نُقط الإعجام حركاتِ الإعجام[٣]، واستعمل ناصر الدين الأسد مفهوم الإعجام بطريقة محيِّرة[٤]، فكان يصف الحروف المعجمة بأنَّها منقوطةٌ معجمةٌ، وأنَّ الحرف منقوطٌ معجمٌ[٥].

ونظر بعض الباحثين إلى مفهوم النَّقط نظرةً مختلفةً، فيرى حِفني ناصف أنَّ النقْط الذي كان في زمن عثمان بن عفَّان رضي الله عنه في المصحف ليس للإعجام أو الشكل، وإنَّما هو نَقطٌ خاصٌّ بالاستدلال على بعض الظواهر الصوتيَّة في لغات قبائل العرب المختلفة، التي كان الصحابة رضي الله عنهم يقرؤون بها كالإمالة، وضمِّ ميم الجمع، والإشمام، والهمز، والتسهيل، وغيرها[٦]، وشايعه على هذا بعض الباحثين[٧]، وهذا لم يُذكر عند المتقدِّمين، إذ لم يكن ضبط الظواهر الصوتيَّة محلَّ عنايتهم في بَدءِ رسم المصحف، وقوله هذا لا يَستند إلى دليل يبيِّنه أو حجَّةٍ تقوِّيه[٨].

ووردت لمفهوم الإعجام مصطلحاتٌ أخرى، أشهرها الشكل، والرَّقش، والرَّقم[٩]، والوَشم، فأمَّا الشكل فلكون نُقط الإعراب التي وُضعت للدلالة على الحركات التي

(١) جمعة، إبراهيم، قصة الكتابة العربيَّة، ص٥١.
(٢) خليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٦٤.
(٣) النقشبندي، أسامة، إصلاحات الخط العربي، ٥/ ١٧.
(٤) مكي، الطاهر أحمد، دراسة في مصادر الأدب، ص٤٧.
(٥) الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٧٨م ص٤٠.
(٦) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ج١، ص٨٩.
(٧) ينظر: الجندي، علي، وزميلاه، أطوار الثقافة والفكر، ١/ ٤٣٠-٤٣١؛ وحطَّاب، وحيد، الكتابة والخط، ص٢٤٧.
(٨) الحمد، غانم، رسم المصحف ج٢٨، ص٤٧٤.
(٩) عبد الغني، منى، نقط الإعجام، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، ٢٠٠٩م، مج١٦/ ع٣/ ٢٥٠-٢٥١.

تُشكَل بها الكلمات قد رُسمت مدوَّرةً ابتداءً، ولتعاقب مصطلحَي الشكل والإعجام في الدلالة على المفهوم كما ذكر غانم قدوري، فكما أنَّ النُّقط التي مُيِّزت بها الحروف استُعملت للدلالة على الشكل، ثمَّ اختصَّت بمعنى نُقط الإعجام لاحقًا، فليس هناك ما يمنع من استعمال مصطلح الشكل لمعنى نقط الإعجام، ولا سيَّما أنَّ في اللغة ما يؤيِّد هذا التداخل بين المصطلحَين[1]، فجاء: "وشكلَ الكتابَ يَشكُله شكلاً، وأشكله أعجمه"[2]. ووافقه على هذا الرأي أحمد شِرْشال[3].

والأصل في مفهوم الإعجام ألَّا يُستدلَّ به على مفهوم الشكل، فمفهومه واضح الدلالة منذ استعمال النقط التي مُيِّزت بها الحروف المشتبهات من أخواتها، فأُزيلت عجمتها واتَّضحت هيئتها، ولهذا فالأحسن أن يدلَّ مصطلح الإعجام على النُّقط المضافة إلى بنية الحروف، وأن يُدَلَّ على مفهوم الحركات وعلامات الضبط بمصطلح الشكل تفاديًا للوقوع في اللبس والتوهُّم.

وجاء مصطلحا الرَّقم والوشم بالمعنى نفسه، قال ابن منظور: "الرَّقم والترقيم تعجيمُ الكتاب، ورقَم الكتابَ يرقُمه رقمًا أعجمه وبيَّنه، وكتاب مرقوم قد بُيِّنت حروفه بعلاماتها من النُّقط"[4]. وقال البَطليوسيُّ: "فإذا نقطته قلتَ: وشمته وشمًا، ونقطته نقطًا، وأعجمته إعجامًا، ورقَّمته ترقيمًا"[5].

وقد استُوحي معنى الوشم من جامع الشبه بين نقط الإعجام التي تتوزَّع على الكلمة، وبين نقط الوشم التي تظهر على الجلد كالنقط ملوَّنةً[6]، وأمَّا مصطلح الرَّقش

---

(١) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٤٢.
(٢) ابن منظور، لسان العرب، (ش.ك.ل)، ١١/٣٥٨.
(٣) شرشال، أحمد، مقدمة تحقيق كتاب الطراز، ص٤٦.
(٤) ابن منظور، لسان العرب، (ر.ق.م)، ١٢/٢٤٨.
(٥) البطليوسي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا، وحامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٩٦م، ق١/١٨٠.
(٦) الزَّبيدي، تاج العروس، (و.ش.م)، ٣٤/٥٠.

فمأخوذٌ من الرَّقش والتَّرقيش بمعنى الكتابة والتنقيط[١]، وهذه المصطلحات، وإن لم تكن بشهرة مصطلح الإعجام، استعملها فريق من الباحثين لإيضاحها[٢].

ثانيًا: تاريخ نشأة الإعجام وواضعه

تُستعمل النُّقط في كثير من الكتابات الأبجديَّة على اختلاف وظائفها، وقد عرفتها بعض اللغات الساميَّة واستعملتها في كتاباتها منذ القدم[٣]، على اختلاف مبدأ التنقيط عندهم، إذ كانوا يستدلُّون بها على ضبط الحركات[٤].

وناقش المحدَثون مسألة أصالة الإعجام في الكتابة العربيَّة، واختلفت نظرتهم فيه، فكانوا فريقَين: فريق ذهب إلى وجود الأثر الساميِّ في ظهوره، وفريق مال إلى عروبته، وأنَّه ظهر مع تشكُّل الحروف العربيَّة، وتطرَّق هؤلاءِ في أثناءِ مناقشتهم إلى البحث عن أوليَّة واضعه ومخترعه.

١ـ الأثر الساميُّ في ظهور الإعجام

ألمح بعض الباحثين إلى أنَّ نظام التمييز بين الحروف المتشابهة بالإعجام قد يكون مأخوذًا من الكتابة النبطيَّة التي فرَّقت بين الدال والراءِ لتشابه صورتهما بنقطة تُوضع فوق الراءِ[٥]، وهناك من ذهب إلى وجود أثر الكتابة السُّريانيَّة في نظام إعجام حروف الكتابة العربية[٦]، التي استعملت النقط لأغراض تمييزيَّة لغويَّة متعدِّدة صوتيًّا،

(١) ابن منظور، لسان العرب، (ر.ق.ش)، ٦/٣٠٥.
(٢) ينظر: المنجد، صلاح الدين، دراسات في تاريخ الخط العربي، ص١٢٦؛ والأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي، ص٣٩؛ وذَنُّون، يوسف، الكتابة وفن الخط، ص١٥١؛ ودفتر، ناهض، تاريخ الخط العربي، ص٦٩؛ وعبد الغني، منى، نقط الإعجام، مج١٦/ع٣/٢٥٠-٢٥١.
(٣) الفرماوي، عبد الحي، قصة النقط والشكل، ص٢٣-٢٦.
(٤) علي، جواد، المفصَّل، ٨/١٨٩.
(٥) ينظر: بعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والسامية، ص١٧٤؛ ورشواني، سامر، نشأة الإعجام، ص٤٣٢-٤٣٤.
(٦) ينظر: المنجِّد، صلاح الدين، دراسات في تاريخ الخط العربي ص١٢٨؛ والنعيمي، عبد المجيد، وزميله، الإملاء الواضح، ص٧؛ وأَلْتُونْجي، محمد، معجم علوم العربيَّة، ص١٦٠؛ وديروش، فرنسوا، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط، ص٣٣٥.

وصرفيًّا، واستعملتها علاماتٍ للترقيم بين الجمل، وأمَّا استعمالها للتمييز بين الحروف المتماثلة فلم يثبت إلا لحرفَي الدال والراءِ، فتُوضع نقطةٌ للدال من تحتها، ونقطةٌ للراءِ من فوقها[1].

وخطَّأ قاسم السامرائي قولهم بتأثُّر الإعجام في الكتابة العربيَّة بالإعجام في الكتابة السُّريانيَّة واستنكره[2]، ونفى طاهر الطَّناحي أخذ الإعجام من السُّريان أو الأنباط على السواءِ، مشيرًا إلى أصالته، وأنَّ الحاجة الماسَّة لتلافي التصحيف والخطأ كانت وراءَ ذلك[3]، ونفى بعض المستشرقين أيضًا وجود أثر سُريانيٍّ في نقط الإعجام عند العرب، لأنَّ طبيعة الكتابة العربيَّة تختلف عن الكتابة السُّريانيَّة[4].

٢ـ الإعجام عربيُّ المنشأ

ثبت أنَّ اللغة العربيَّة اتَّخذت نظامها الكتابيَّ بأثر من الكتابة النبَطيَّة، ولهذا فثمَّة أسئلةٌ تُطرح للنقاش، منها: ما موضع النقط من هذا التأثُّر؟ أوَنشأت مع الكتابة العربيَّة، أم تأخَّرت عنها؟ ومتى أصبحت النقط واقعًا في الكتابة العربيَّة؟ كلُّ هذه الأسئلة التي تبحث في الأوليَّات تكون عادةً مجالًا للاختلاف بين الباحثين، وتنشأ بسببها آراءٌ متعدِّدة ليس من السهل أن تُنقض أو تُردَّ، لأنَّ الخوض فيها يبقى ظنيًّا.

نشأت الكتابة العربيَّة في بيئة لم تُهيَّأ لها فيها مقوِّمات الارتقاءِ بالكتابة وأدائها على أكمل صورة، فوسائط الكتابة وأدواتها كانت ضئيلةً، وهذا ما جعل تلك الابتداءاتِ مشوبةً بالغموض لعدم تمكُّن الباحثين من الحصول على ما ينفي أو يثبت وجود

---

(١) الكَفْرنيسي، بولس، غرامطيق اللغة الآراميَّة السُّريانيَّة، مطبعة الاجتهاد، بيروت، د.ط، ١٩٢٩م، ص٧-٨. وينظر: بعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والسَّاميَّة، ص٣٣٤-٣٣٥؛ وفريحة، أنيس، أثر لغويي السُّريان، س١٤/ج١/٤٨-٤٩.

(٢) السامرائي، قاسم، علم الاكتناه، ص١٩٦. وذكر المؤلِّف أن المستشرق أدولف جروهمان يذهب إلى القول بتأثُّر العرب في الإعجام بنظام الكتابة البَهْلويَّة الفارسيَّة. ص١٩٧-١٩٨.

(٣) الطناحي، طاهر، هل يمكن إصلاح الحروف العربيَّة؟ س٤٢/ج٦/٨٢٩.

(٤) رشواني، سامر، نشأة الإعجام، ص٤٣٣.

الإعجام في أوليَّة الكتابة العربيَّة، وأقصى ما وصلت إليه يد البحث كتابات متأخِّرة لنقوش، وكتابات مصحفيَّة، وبَرديات لم تَخلُ أحيانًا من شكٍّ في صحَّتها.

وانقسم الباحثون في هذه المسألة فريقَين: فريق يذهب إلى أنَّ الإعجام لم يكن له وجود في بَدء الكتابة العربيَّة، وفريقٌ آخر يؤكِّد أنَّ الإعجام قديم قِدم الكتابة العربيَّة.

أ ـ القائلون بقِدم الإعجام

إنَّ وجود النقط في بنية الحرف العربيِّ كان سببه تشابه الحروف في شكلها، وهو ما دعاهم إلى استعمالها دفعًا للبس، ولو أنَّ الحروف تمايزت بأشكالها منذ اختراعها لما احتيج إلى ذلك، قال ابن السرَّاج: "فلمَّا كان واضع الخطِّ قد رسم صورةً واحدةً لحرفَين أو أكثر اضطُرَّ إلى الإعجام، ولو كان رسَمَ لكلِّ حرف صورةً واحدةً لاستغنى عن النُّقط"(١).

وأمر وجود النقط مع هيئة الحرف ابتداءً مما لا يُقطع به لعدم دليل يؤكِّد ذلك، وكلُّ ما قاله العلماءُ في هذا مجرد استنتاجات وآراءٍ، فهذا القلقشنديُّ يستبعد أن تكون الحروف قبل نقط المصحف خاليةً من النقط مع تشابه صورها(٢)، ويُستشفُّ من كلام للدانيِّ ما يدلُّ على أنَّ النقط كانت موجودةً مستعملةً، وإنَّما أُخليت من المصحف قصدًا، فقال: "وإنَّما أخلى الصَّدر منهم المصاحفَ من ذلك، ومن الشكل من حيث أرادوا الدلالةَ على بقاءِ السَّعة في اللغات، والفسحة في القراءات"(٣). ووافقه على هذا ابن الجَزَريِّ(٤).

وذهب إلى هذا فريق من المحدَثين، الذين يستبعدون أن تكون بعض أشكال الحروف الموضوعة لعدَّة أحرف خاليةً من الإعجام الذي يميِّز بعضها عن بعض منعًا للوقوع في اللبس(٥).

(١) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ٩.
(٢) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٥٥.
(٣) الداني، المحكم، ص٣.
(٤) ابن الجزري، شمس الدين محمد بن محمد، النشر في القراءات العشر، أشرف على تصحيحه: محمد علي الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ١/ ٣٣.
(٥) ينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٨٨؛ ورضا، أحمد، رسالة الخط، ص٢٧؛ والمنجِّد، صلاح الدين، دراسات في تاريخ الخط العربي، ص١٢٦؛ والدالي، عبد العزيز، الخطاطة، ص٦٠؛ وبرهام، عبد العزيز، أوليات الدراسات اللسانية، س٢/ع٢/ ٣٣٦.

واستند القائلون بقدم الإعجام إلى عدَّة حجج عقليَّة، وماديَّة، ونصِّيَّة، وهي[1]:

١- استبعاد أن تكون الحروف العربيَّة موضوعةً في أوَّل أمرها على هذا الشبه القائم بينها دون علامات تميِّزها.

٢- لو لم يكن هناك نُقط إعجام من جنس لون أشكال الحروف لما كُتبت نُقط الحركات بلون مغاير لها دفعًا للبس وتفريقًا بينهما.

٣- لو لم يكن هناك نُقطٌ لما جُرِّدت المصاحف منها ومن الشكل عمدًا ليُستدلَّ بهذا على اللغات والقراءات.

٤- إنَّ عدم ظهور الإعجام في النقوش الجاهليَّة ليس دليلًا على عدمه في الكتابة آنذاك، لقلة النقوش المكتشفة، ولأنَّ المكتشف منها به كلماتٌ محدودةٌ ومعروفةٌ اطمأنَّ كاتبها أنَّها في مأمن من الخطأ والتصحيف فتركها.

٥- إضافتهم الحروفَ الروادف، وكلُّها منقوطةٌ، وهي: (ث، خ، ذ، ض، ظ، غ) إلى نظام الكتابة العربيَّة دليلٌ على معرفتهم النقطَ لتفريقهم بين المتشابهات من الحروف، وهم بهذا استعملوا أمرًا شائعًا عندهم وليس جديدًا.

٦- تعدُّد أشكال الإعجام وصُوره بما اكتُشف من كتابات يدلُّ على قدم استعماله، وأنَّه مرَّ بمراحلَ تطوريَّة حتى استقرَّ على صورته الحاليَّة.

٧- ما رُوي من آثار عن بعض الصحابة ﷺ[2] تدلُّ في مجموعها على معرفتهم النُّقَط.

---

(١) ينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٨٨؛ والكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي، ص٨٣-٨٦؛ والأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي، ص٣٧-٤٠؛ والفرماوي، عبد الحي، قصة النقط والشكل، ص٢٨-٣٠؛ وذَنُّون، يوسف، الكتابة وفن الخط، ص١٧٣-١٧٤؛ والدالي، عبد العزيز، البرديات العربيَّة، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، ط١، ١٩٨٣م ص٦٠-٦١؛ والحسن، صالح، الكتابة العربيَّة، ص١٣٤-١٤٢؛ والرواشدة، حامد، أساسيات الخط، ص٤٠-٤٢؛ والعبدلاوي، قدُّور، فلسفة النقط والإعجام بين الجاهلية والإسلام، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجُدة، ١٤٣٠هـ، مج١١/ج٢٧/٢١٧-٢١٩.

(٢) روى الدانيُّ بسنده عن يحيى بن أبي كثير أنَّه قال: «كان القرآن مجرَّدًا في المصاحف، فأوَّل ما أحدثوا فيه النقط على الياء والتاء، وقالوا لا بأس به، هو نور له». المحكم، ص٢.

٨- ما رُوي من أبيات من الشعر الجاهليِّ ذُكر فيها الرَّقش، والوشم، والرَّقم تدلُّ على وجوده.

٩- العثور على نقوش قديمة وبرديَّات بها حروف منقوطة، لعلَّ أهمَّها برديَّة أَهْنِسَ المؤرَّخة في (٢٢هـ)[١]، التي نشرها أدولف جروهمان (Adolf Grohmann) عام ١٩٥٢م[٢]، والتي احتوت على أكثر من سبعة عشر حرفًا منقوطًا.

١٠- ما روي عن الأخباريِّين العرب من أنَّ "أوَّل من كتب بالعربيَّة ثلاثةُ رجال من بَوْلان، وبولان قبيلةٌ من طيِّئٍ سكنوا الأنبار، وأنَّهم اجتمعوا فوضعوا حروفًا مقطَّعةً وموصولةً، وهم مُرامِر بن مُرَّة، وأَسلم بن سِدْرة، وعامر بن جَدَرة. فأمَّا مرامرُ فوضع الصورَ، وأمَّا أسلم ففصل ووصل، وأمَّا عامر فوضعَ الإعجام"[٣].

ب- القائلون بحداثة الإعجام

كلُّ ما سبق عرضه من أدلَّة للقائلين بقدم الإعجام لم تكن مقنعةً لفريق من

(١) برديَّة اكتُشفت مع مجموعة كبيرة من البرديات في قرية أَهْنِسَ، وبعضهم يسمِّيها أهْناسيا بالفَيُّوم من أرض مصرَ، ونُقلت إلى فِيينا بالنَّمسا، وحُفظت هنالك منذ القرن التاسع عشر الميلاديِّ، وصُنِّفت من ضمن مجموع يعرف بمجموعة الدُّوق رينر (Rainer)، ونصُّها مكتوب باللغتين العربيَّة واليونانيَّة، مضمونه خاصٌّ بتنظيم إدارة الجباية والزكاة، وهو إيصال بتسلُّم أغنام من عامل عمرو بن العاص رضي الله عنه على القرية. الدالي، عبد العزيز، البرديات العربيَّة، ص٦٠-٦١؛ والسامرائي، قاسم، علم الاكتناه، ص١٩٨-٢٠٣؛ ورشواني، سامر، نشأة الإعجام، ص٤٤٢؛ والصِّلوي، إبراهيم، مباحث في تاريخ اللغة العربيَّة، ص٢٢٠؛ وأبو صفية، جاسر، حقيقة البردية المؤرخة في ٢٢هـ، مجلة عالم المخطوطات والنوادر، الرياض، ٢٠٠٨م، مج١٣/ع١/٢٤٦-٢٥١.

(٢) السامرائي، قاسم، علم الاكتناه ص١٩٩. ورُسم عنده (كرومان). وجاء عند رشواني ص٤٤٢ (غروهمان). ويرسمه غيرهما (جروهمان). وفي هذا دليل على اختلاف الباحثين في تعريب الأعلام الأجنبية، وعدم اتفاقهم على منوال واحد.

(٣) ينظر: النديم، الفهرست، ١/١١؛ والصولي، أدب الكُتَّاب، ص٣٠؛ والبغدادي، أبو القاسم عبد الله بن عبد العزيز، كتاب الكُتَّاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها، من ضمن كتاب موسوعة تراث الخط العربي، تحقيق: هلال ناجي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٤٧؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٢؛ والزَّبيدي، حكمة الإشراق، ص٢٨.

الباحثين، الذين أكَّدوا حداثته، وأنَّه لم يُعرف إلَّا في العصر الإسلاميِّ لحاجتهم إلى ضبط المصحف، والمحافظة عليه من اللحن والتحريف(١).

وناقش هؤلاءِ الأدلة التي احتجَّ بها القائلون بقدم الإعجام، وردُّوها عليهم بحجج مختلفة، وأهمُّ ما جاء عندهم ما يأتي(٢):

١- أنَّ الحروف العربيَّة لم تُخترع اختراعًا، بل هي مرحلةٌ متطوِّرةٌ من حروف الكتابة النبطيَّة المتأخِّرة الخالية من الإعجام إلَّا من نقطة تُفرِّق بين حرفَي الدال والراءِ لتشابههما فيها، وأمَّا الكتابة العربيَّة ففرَّقت بينهما شكلًا، فاستغنت بهذا عن النقط منذ نشأة حروفها واستقلالها عن الكتابة النبطيَّة.

٢- استعمال الألوان لتمييز نقط الشكل من نقط الإعراب ظهر متأخِّرًا عند رسم المصاحف في الربع الأخير من القرن الأوَّل الهجريِّ، وليس في ذلك دليلٌ على قدم الإعجام، وأنَّه وُضع مع وضع الحروف.

٣- تجريد الصحابة رضي الله عنهم المصاحفَ من النقط لا يقصدون به نقط الإعجام، بل علاماتِ اللغات والقراءات، والتخميس والتعشير(٣)، وكتابة أسماءِ السور،

(١) ينظر: حسن، عزة، مقدمة تحقيق كتاب المحكم، ص٢٩؛ وعبادة، عبد الفتاح، انتشار الخط العربي، ص٢٨؛ والفرماوي، عبد الحي، قصة النقط والشكل، ص٢٣-٢٥؛ والراجحي، شرف الدين، في قواعد الكتابة العربيَّة، ص١٦-١٧؛ والمنيف، عبد الله، دراسة فنية لمصحف مبكر، ص١٣٤.

(٢) ينظر: مكي، الطاهر أحمد، دراسة في مصادر الأدب، ص٤٥-٤٧؛ والجبوري، يحيى، الخط والكتابة، ص١٠٦-١٠٧؛ وخليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٦٩-١٧٠؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٤٧١-٤٧٦، ص٥٣٧-٥٣٨؛ والحَلْوَجي، عبد الستار، المخطوط العربي، مكتبة مصباح، جدة، ط٢، ١٩٨٩م، ص٨٢-٨٤؛ وحَطَّاب، وحيد، الكتابة والخط، ص٢٤٥-٢٤٩؛ والعبدلاوي، قدُّور، فلسفة النقط والإعجام، مج١١/ج٢٧/٢١٧-٢١٩.

(٣) التخميس والتعشير: وضعهم كلمة خمس عقب انقضاء خمس آيات من السورة، ووضعهم كلمة عشر عقب انقضاء عشر آيات بخط وبلون يخالفان خط المصحف ولون مداده. الجزائري، طاهر، التبيان لبعض المباحث المتعلقة بالقرآن على طريق الإتقان، اعتنى به: عبد الفتاح أبو غدة، مكتبة المطبوعات الإسلامية، حلب، ط٣، ١٤١٢هـ، ص٢١٣.

فهذا ما كرهه الصحابة رضي الله عنهم، ودعوا إلى تجريد المصحف منها خشيةَ أن يظنَّ من يأتي بعدهم بزمن أنَّها من القرآن الكريم.

٤- القول بأنَّ المصاحف جُرِّدت من نقط الإعجام عمدًا لتحتمل القراءاتِ لا يقوم دليلًا على ما ذهبوا إليه، لأنَّ هذا يحتاج أولًا إلى إثبات أنَّ النقط والشكل كانا موجودَين، ثمَّ إلى إثبات أنَّ المصاحف جُرِّدت منهما.

٥- النقوشُ الجاهليَّة المكتشفة قليلةٌ لا تساعد على التوصُّل إلى نتيجة قطعيَّة في حقيقة الإعجام، إذ ليس بها إلَّا كلماتٌ معدودةٌ في سياقات محدودة نُقطت منها أحرف يسيرة.

٦- نقط الأحرف الروادف ليس حجَّةً على معرفتهم النقطَ، لأنَّ تمييز الأحرف المتشابهات عادةً لا يكون إلَّا بهذه العلامات التي تستعملها الكتابات عامَّةً عند الضرورة.

٧- تعدُّدُ أشكال الإعجام وصُوَره بين نقط، وجرَّات، وخطوط دليلٌ على حداثته، إذ لو كان قديمًا لاستقرَّ على نمط واحد دون تغيير.

٨- وجودُ مصاحفَ ومخطوطاتٍ قديمةٍ من القرن الخامس الهجريِّ[1] غير منقوطة دليلٌ على تساهلهم بالنُّقط، وأنَّها كانت في نظرهم شيئًا زائدًا.

٩- أنَّ ما روي عن الصحابة رضي الله عنهم من أنَّهم جرَّدوا المصحف عمدًا يناقضه ما روي أيضًا من أنَّ العرب لم تكن أصحاب شكل ونقط، بدليل أنَّهم كانوا يُفرِّقون بين الكلمات المتشابهات بالأحرف، وليس بالشكل[2].

١٠- أنَّ ما روي من شعر جاهليٍّ فيه ذكر ألفاظ النقط ومرادفاتها لا يستقيم دليلًا على معرفة العرب ذلك، فمعانيها في أغلب الأبيات تدلُّ على الزخرفة والنقوش الموشَّاة.

---

(١) ينظر: شلبي، هند، القراءات بإفريقية من الفتح إلى منتصف القرن الخامس، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٣م، ص٨٣؛ ورضا، أحمد، رسالة الخط، ص٢٩.

(٢) الداني، المحكم، ص١٧٦-١٧٧.

١١- أنَّ النقوشَ والكتاباتِ المكتشفةَ قبل الإسلام وبعده[١] إنَّما تَظهر فيها النقط على أحرف معدودة لا تُمثِّل ظاهرةً عامَّةً، إضافةً إلى ما اكتشفه بعض الباحثين من أنَّ بعض النُّقط أُضيفت إلى النقوش في زمن لاحق للاختلاف بين خطِّ الكلمة والنقط، فهي كتاباتٌ لا يمكن الركون إليها.

١٢- أنَّ برديَّة أَهْنِس (٢٢هـ) التي عوَّل عليها القائلون بقدم الإعجام كثيرًا لتقدُّم زمنها ولاحتوائها على أكثر من سبعة عشر حرفًا منقوطًا مشكوكٌ في أمرها عند الباحثين[٢]، فالطاهر أحمد مكي لا يطمئنُّ إليها، لأنَّ الرسائل النبويَّة التي كُتبت قبلها بما لا يزيد على خمسة عشر عامًا، وأنفق فيها الكُتَّاب كلَّ جهدهم فنًّا، وتجويدًا، وإحكامًا لأهميتها لكونها من الرسول ﷺ إلى الملوك والأمراءِ لا وجودَ للإعجام فيها[٣]، وأكَّد عبد الستار الحَلْوَجي تزييفَها، مبيِّنًا أنَّ التأمُّل الدقيق في حروفها، والقلم الذي كُتبت به، واتجاه سطور أنسجة البرديَّة وأليافها يكشف تزييفها[٤]، وهذا ما أكَّده جاسر أبو صفيَّة بالفحص الحاسوبيِّ، والتِّقنية الحديثة الخاصَّة بكشف حقيقة الكتابات القديمة[٥]. وهذا ما يُبطل الاستدلال بها، ويُسقط عن القائلين بقدم الإعجام أقوى دليل ماديٍّ كانوا يستندون إليه.

١٣- أنَّ مرويَّة الطائيِّين الثلاثة الذين اجتمعوا واخترعوا الكتابةَ مدحوضةٌ عند الباحثين، الذين أكَّدوا أنَّها واهية، ومصطنَعة، وخُرافيَّة، ولا وجودَ لها إلا في مخيِّلة واضعيها.

---

(١) ينظر: حلمي، محمود، أربعة نماذج مبكرة من الخط الإسلامي الأثري، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٨م، مج١٩/ع١٦/١٩٠-١٩٢.
(٢) التَّل، مصطفى، تطور الحروف العربيَّة على آثار القرن الهجري الأول الإسلامية، مطابع دار الشعب، عمَّان، ط٢، ١٩٨١م، ص١٠٤.
(٣) مكي، الطاهر أحمد، دراسة في مصادر الأدب، ص٤٦.
(٤) الحَلْوَجي، عبد الستار، المخطوط العربي، ص٨٤.
(٥) أبو صفية، جاسر، حقيقة البردية المؤرخة في ٢٢هـ، مج١٣/ع١٦/٢٤٦-٢٤٨.

ولم يسلم القائلون بحداثة الإعجام من خلاف في تحديد تاريخ ظهوره على وجه الدقَّة، فمنهم من لم يستطع تحديده[1]، ومنهم من يرى أنَّ ظهوره كان في عصر مبكر من زمن النبيِّ ﷺ [2]، ويرى عِزة حسن أنَّ أول مَن بدأ بنقط الإعجام هم الصحابة رضي الله عنهم [3]، وأنَّه قد كان لهم نقط مغاير لنقط أبي الأسود الدؤليّ[4].

وانتهى الباحثون الغربيُّون في أبحاثهم عن الخطِّ العربيِّ إلى تأكيد أنَّ نظام الإعجام قد اكتمل في النصف الأوَّل من القرن الأوَّل الهجريِّ[5]، ويرى بعضهم أنَّ النصف الثاني من القرن الأوَّل الهجريِّ شهد اتجاهًا عامًّا في ظهور الإعجام في النصوص المكتوبة[6]، ويُحدِّد أكثر الباحثين زمن ظهور الإعجام بأنَّه الربع الأخير من القرن الأول الهجريِّ في عهد عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ)، وولاية الحَجَّاج بن يوسف الثَّقفيِّ (٧٥-٩٥هـ) على العراق[7]، بدليل روايتَي الأصفهانيِّ، والعسكريِّ، اللتَين جاء فيهما سبب وضع الإعجام كما مرَّ آنفًا.

والجدير بالذكر أنَّ أكثر المعاصرين مجمعون على أنَّ الإعجام ظهر أوَّل ما ظهر كليًّا على الحروف جميعها، وخالفهم بعض الباحثين، فذهبوا إلى أنَّه ظهر مجزَّأً[8]، ومنهم جرجي زيدان الذي قال: "ولم تُعجم الحروفُ كلُّها في وقت واحد، ولكنَّهم تدرَّجوا في ذلك حسب الحاجة في أزمنة مختلفة، ويتَّضح ذلك لمن يتأمَّل في المخطوطات العربيَّة

---

(١) الرواشدة، حامد، أساسيات الخط، ص٤٨.

(٢) ينظر: الجبوري، يحيى، الخط والكتابة، ص١٠٥؛ وأبو عيد، محمد، الأبجديَّة العربيَّة، ص٨.

(٣) حسن، عزة، مقدمة تحقيق كتاب المحكم، ص٣٠.

(٤) الفرماوي، عبد الحي، رسم المصحف ونقطه، ص٢٨١.

(٥) رشواني، سامر، نشأة الإعجام، ص٤٢٨.

(٦) ينظر: الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٥٢؛ والأكرت، عبد التواب، الضبط المصحفي، ص٧٨.

(٧) ينظر: الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٤٢-٥٤٣؛ وصالح، زكي، الخط العربي، ص٧٣؛ والرواشدة، حامد، أساسيات الخط، ص٤٨؛ والصالح، صبحي، مباحث في علوم القرآن، ص٩٢-٩٣؛ والحَلْوَجي، عبد الستار، المخطوط العربي، ص٨٦؛ وحطَّاب، وحيد، الكتابة والخط، ص٩؛ ويعقوب، إميل، فقه اللغة العربيَّة، ص٢٣٣.

(٨) ينظر: الجندي، علي، وزميلاه، أطوار الثقافة والفكر، ١/٤٣٩؛ والحسن، صالح، الكتابة العربيَّة، ص١٤٩.

القديمة"[1]. والقول بأنَّ إعجام الحروف في كتابتنا العربيَّة ظهر مجزَّأً على مراحلَ متفرِّقةٍ بحسب الحاجة ليس دقيقًا، لأنَّ التساهل في استعماله لا يعني عدم اكتمال منظومته أو تأخُّر ظهوره، فالإعجام لم يُجزَّأ، ولم يدخل الكتابة على مراحلَ مختلفة كما زعموا، بل جاء مكتملًا منذ وضعه، ولكنَّ الاستعمال هو الذي دعاهم إلى إظهار بعض الأحرف المعجمة، والتساهل في عدم إظهار بعضها الآخر.

٣ـ واضع الإعجام

اختلف الباحثون في تحديد أوَّل واضع للإعجام، فمنهم من اكتفى بالإشارة إلى أنَّه عامر بن جَدَرَةَ الطائيُّ، الذي جاء ذكره في رواية وضع الخطّ والكتابة العربيَّة بأنَّه واضع الإعجام، والأكثرون على نسبته إلى جهود بعض التابعين، ومنهم: نصر بن عاصم، ويحيى بن يَعْمُرَ، والحسن البصريُّ، وعبد الله بن أبي إسحاق الحضرميُّ[2]. وأوليَّة نسبة الإعجام إليهم تخصُّ بالمقام الأول إعجامهم المصاحفَ، لأنَّها الأَولى بالحفظ صيانةً لها من اللبس والخطأ، ومنها ذاع نظام الإعجام المعتمد، وانتشر في الكتابة الأدبيَّة، واستعمله النُّسَّاخ والكُتَّاب.

فأمَّا نصر بن عاصم (٩٠هـ) فتكاد الروايات تُجمع[3] على أنَّه المبتدئ بنقط المصاحف نقطَ إعجام، فذكر العسكريُّ في رواية سبب وضع الإعجام أنَّ نصرًا وُكلت له مهمَّة القيام بذلك[4]، واشتهر بها حتى كان يُعرف بنصر الحروف[5]، ولهذا فلا يذكر

(١) زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربيَّة، ١/ ٢٢٥.

(٢) ينظر: ابن أبي داود، كتاب المصاحف، ص٥٢١؛ والداني، المقنع، ص١٢٩؛ والسَّخاوي، الوسيلة، ص٧١-٧٣؛ والجَعْبَري، الجميلة، ص٢٢٨-٢٢٩؛ والذهبي، طبقات القراء، ص٤١، ص٤٧؛ والتَّنسي، الطراز، ص١٢؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٦٠-١٦١؛ وابن آجَطَّا، التبيان، ص٩٧-٩٩؛ والسيوطي، الإتقان، ص٢٢٤٥.

(٣) ينظر: الداني، المقنع، ص١٢٩؛ والسَّخَاوي، الوسيلة، ص٧٣؛ والبَلَوي، ألف با، ١/ ١٧٦.

(٤) العسكري، شرح التصحيف، ص١٣.

(٥) ينظر: ابن عطية، أبو محمد عبد الحق بن أبي بكر، مقدمة تفسيره من ضمن كتاب (مقدمتان في علوم القرآن)، نشره وصحَّحه: أرثر جفري، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، ١٩٥٤م، ص٢٧٦؛ والزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ط٢، د.ت، ١/ ٢٥١.

بعض الباحثين إلَّا نصرًا عند الحديث عن نسبة أوليَّة وضع الإعجام[1]، بل ضيَّق حسن عون واسعًا، فذهب إلى أنَّ المصادر لم تنسب إلى غيره وضع الإعجام[2].

وأشارت روايات نسبة أوليَّة وضع الإعجام إلى إسهام يحيى بن يعمر (قبل ٩٠هـ)، فروى ابن أبي داود بسنده أنَّ: "أوَّل من نقط المصاحف يحيى بن يعمر"[3]. وأورد تلك الرواية بسندها أبو عمرو الدانيُّ[4]، ورُوي أنَّه كان لابن سِيرين مصحفٌ منقَّط نقطه له يحيى[5]، وقدَّمه الدانيُّ على نصر[6]، واقتفى أثره بعض المحدَثين فقدَّموه[7]، واكتفى بعضهم بالإشارة إليه دون ذكر صاحبه نصر[8]، ونسب إليه أحمد البنَّا الدِّمياطي، إضافةً إلى وضع الإعجام، وضع الشكل[9].

ونصر ويحيى من الشهرة بمكان في نسبة وضع الإعجام إليهما، وهما مع شيخهما أبي الأسود الدؤليِّ من جِلَّة تابعي البصرة[10]، وأكثر المصادر التي تحدَّثت عن واضع الإعجام

---

(١) ينظر: شاهين، عبد الصبور، تاريخ القرآن، ص١٢٦؛ ومكي، الطاهر أحمد، دراسة في مصادر الأدب ص٤٤؛ وقَدُّوح، محمد، الكتابة نشأتها وتطورها، ص٨١؛ ورشدان، محمد، الكتابة العربيَّة من حروف سيناء إلى التنقيط والضوابط والترقيم، مجلة رسالة المعلم، الأردن، ١٩٦٩م، مج١٣/ع٢/٧٦؛ والقوزي، عوض، المصطلح النحوي، ص٣٣.

(٢) عون، حسن، اللغة والنحو، ص٢٣٣.

(٣) ابن أبي داود، كتاب المصاحف، ص٥٢١. وينظر: البلوي، ألف با، ١/١٧٦.

(٤) الداني، المحكم، ص٥. وينظر: السَّخَاوي، الوسيلة، ص٧٣.

(٥) ينظر: الداني، المقنع، ص١٢٩؛ وابن عطية، مقدمة تفسيره، ص٢٧٦؛ والزركشي، البرهان، ١/٢٥٠.

(٦) ينظر: الداني، المحكم، ص٦.

(٧) ينظر: الَحلْوَجي، عبد الستار، المخطوط العربي، ص٨٤؛ ومراد، حسَّان صبحي، تاريخ الخط العربي، ص٢٥٦.

(٨) ينظر: الشنقيطي، الطالب عبد الله، الإيضاح الساطع على المحتوي الجامع رسم الصحابة وضبط التابع، صححه وقدم له: الشيخ بن محمد بن أحمد، د.ن، ط١، ١٩٩٨م، ١/٨٠؛ وزرقة، أحمد، أسرار الحروف، ص٣٤.

(٩) البَنَّا، أحمد بن محمد، إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر، تحقيق: شعبان محمد إسماعيل، عالم الكتب، بيروت، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م، ٢/٨١.

(١٠) ينظر: الداني، المقنع، ص١٢٩؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٦١.

لا تذكـر غيرهمـا، وعـدَّ عبـد التـوَّاب الأكـرت هـذا إجماعًـا مـن العلمـاءِ في كونهمـا أوَّل مـن أعجمـا المصاحـف[1].

وأمَّـا الحسـن البصـريُّ (١١٠هـ) فأقـدم مـن أشـار إلى نسـبة وضعـه الإعجـامَ، في مـا يبـدو، ابـن عَطيـة[2]، ووافقـه في هـذه النسـبة ابـن كثـير[3]، قارنَـين اسـمَه باسـم يحيى فحسـب، وتبعهمـا السـيوطيُّ[4]، وسـار علـى نهجهـم بعـض المحدثـين[5]، ولا يذكـر لـه المحدَثـون جهـدًا في نقـط المصاحـف، ولعـلَّ عملـه كان قراءتـه القـرآنَ، لتُنقـط المصاحـف علـى قراءتـه، لأنَّـه مـن القـرَّاءِ المعتـدِّ بقراءتهـم آنـذاك، ففُـوِّض إليـه فـضُّ مسـائل الـنزاع والخـلاف بـين المكلَّفـين بمهمـة التنقيـط، والحسـم فيهـا لرفعـة منزلتـه وعلـوِّ مكانتـه علمًـا وعمـلًا[6].

وأمَّـا عبـد الله بـن أبي إسـحاق الحضـرميُّ (١١٧هـ) فأقلُّهـم ذكـرًا في هـذه النسـبة، إذ لـم يُقـرن اسـمه باسـم أحـد ممـن تقـدَّم ذكرهـم في إنجـاز هـذا العمـل، غـير أنَّ الـدانيَّ روى عـن أبي حاتـم السجسـتانيِّ أنَّـه قال: "أصـلُ النَّقـط لعبـد الله بـن أبي إسـحاق الحضـرميِّ، معلِّـم أبي عمـرو بـن العـلاء، أخـذه النـاس عنـه"[7]. ولـم يُوضـح الـدانيُّ مـا المقصـود بأصـل النَّقـط، وأيعـني هـذا أنَّ الفكـرة كانـت مـن اقتراحـه، أم أنَّـه المبتـدئُ بهـا، وسـار علـى منوالهـا فريـق التصحيـح المنتخَـب مـن الحَجَّـاج؟ كلا الأمريـن محتمَـلٌ.

(١) الأكرت، عبد التواب، الضبط المصحفي، ص٨٢.

(٢) ابن عطية، مقدمة تفسيره، ص٢٧٦.

(٣) ابـن كثـير، أبـو الفـداء إسـماعيل بـن عمـر، كتـاب فضائـل القـرآن، تحقيـق: محمـد إبراهيـم البنَّـا، دار القِبلة للثقافـة الإسـلامية، جـدة، مؤسسـة علـوم القـرآن، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ، ص٧١.

(٤) السيوطي، الإتقان، ص٢٢٤٥.

(٥) ينظـر: الشـنقيطي، الطالـب عبـد الله، الإيضـاح السـاطع، ص٢١٩؛ والفرمـاوي، عبـد الـحي، رسـم المصحـف ونقطـه، ص٣٣٩؛ وشرشـال، أحمـد، مقدمـة تحقيـق كتـاب الطـراز، ص٧٨.

(٦) ينظـر: عبـد الغـني، مـنى، نقـط الإعجـام، مـج١٦/ع٣/٢٦١؛ وحمـدان، عمـر يوسـف، مشـروع المصاحـف الثـاني في العصـر الأمـوي، مجلـة البحـوث والدراسـات القرآنيـة، مجمَّـع الملـك فهـد لطباعـة المصحـف الشـريف، المدينـة النبويـة، ١٤٢٨هـ، س٢/ع٤/٧٣.

(٧) الداني، المحكم، ص٧.

المبحث الثاني
معايير الإعجام وأنواعه واستعماله

إنَّ النظام الكتابيَّ لأيِّ لغة إنَّما يُوضع لأبناءِ تلك اللغة لمعرفتهم بها، فيكتفون بأدنى حدٍّ من الترميز للدلالة على لغتهم كتابةً[1]، ومَن يحاول أن يغيِّر في نظامه الكتابيِّ يجد مشقَّةً في ذلك، لأنَّه اتخذ نظامًا لم يألفه ويتمرَّس عليه.

واكتفى العرب في وضعهم نقطَ الإعجام بأقلِّ ما يمكن استعماله في الكتابة، فكانت النقط الاثنتان والعشرون الحلَّ الأنسب لتميِّز أشكال الحروف، وتتحد مع بنية الحرف في هيئة واحدة.

أولًا: معايير الإعجام

وُضعت نقط الإعجام بناءً على معاييرَ واضحةٍ أشار إلى بعضها الأصفهانيُّ، والعسكريُّ في روايتَيهما سببَ وضع الإعجام، فجاء أنَّ مَن وُكلت إليهم مهمَّة وضع النقط قد وضعوا "النقط أفرادًا وازدواجًا، وخالفوا في أماكنها بتوقيع بعضها فوق بعض الحروف، وبعضها تحت الحروف"[2]. وأوضح ابن بابشاذَ هذه المعايير، فقال: "ولا يخلو نقط هذه من ثلاثة أقسام: إمَّا أن تُنقط واحدةً، وإمَّا أكثر من واحدة، وإمَّا من فوق أو تحت، فكلُّ ما نُقط واحدةً فلأنَّ له نظيرًا لا يُنقط كالذال، والزاي، والضاد، والظاءِ، والعين، وكلُّ ما نُقط نقطتَين فلأنَّ له نظيرًا يُنقط واحدة كالياءِ والتاءِ، وكلُّ ما نُقط ثلاثًا فلأنَّ له نظيرًا يُنقط نقطتَين كالتاءِ والثاءِ"[3]. وأشار الباحثون المعاصرون إلى هذَين المبدأَين، وهما[4]:

(١) الموسى، نهاد، الثنائيات في قضايا اللغة العربيَّة، ص١٩٤.
(٢) ينظر: الأصفهاني، التنبيه، ص٢٨؛ والعسكري، شرح التصحيف، ص١٣.
(٣) ابن بابشاذ، شرح الجمل، ص٥٣٣. وينظر: ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٩٤.
(٤) ينظر: محجوب، فاطمة، دراسات في علم اللغة، ص١٦٨-١٧٣؛ وخليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٧١؛ وأبو بكر، يوسف الخليفة، الحرف العربي، ع٧٥، ٨/٧٦؛ وأبو عيد، محمد، الأبجديَّة العربيَّة، ص٤٩-٥٠.

١- موضع النقط من الحرف فوقه أو تحته.

٢- عدد النقط المضافة إلى الحرف واحدة، أو اثنتان، أو ثلاث.

وبناءً على هذين المبدأين تمكَّن العرب من تمييز حروفهم بجعل كلِّ رمز دالًّا على صوته الخاصِّ، واستقلّت الحروف بعضها عن بعض، وجملة ما أضيف من نقط تمييزيَّة ما يأتي[1]:

١- النقطة الواحدة فوق الحرف، وتميَّزت بها أحرف: (خ، ذ، ز، ض، ظ، غ، ف، ن).

٢- النقطة الواحدة تحت الحرف، وتميز بها حرفان: (ب، ج).

٣- النقطتان فوق الحرف، وتميَّز بهما حرفان: (ت، ق).

٤- النقطتان تحت الحرف، وتميَّز بهما حرف: (ي).

٥- النقط الثلاث فوق الحرف، وتميز بهما حرفان: (ث، ش).

ويغلب على هذه النقط أن تُوضع فوق الحروف، إذ وُضعت تحتها أربع نُقط فحسب من أصل اثنتين وعشرين نقطةً، وهذا يدلُّ على أنَّ نظرة واضعي الإعجام إلى الإضافات كانت تسير وفقًا لرؤية خاصَّة، غرضُها الأساس أنَّ مبدأ النقط ينبغي أن يقوم على وضع النقط أعلى الحرف لا أسفله، ويظهر كذلك أنَّ مبدأ الالتزام بعدد معيَّن من النقط واردٌ، إذ إنَّ عشرة أحرف من بين خمسة عشر حرفًا نُقطت بواحدة فوق الحرف وتحته، ويُستشَفُّ من هذا أنَّ الأصل عندهم هو النقطة، ولولا كثرة الأحرف المتشابهات ما لجؤوا إلى النقطتَين والثلاث، بدليل أنَّ النقطتَين لم تُستعملا إلَّا لثلاثة أحرف، ولم تُستعمل النقط الثلاث إلَّا لحرفَين.

ولم تغادر بعض المصادر المختصَّة رواياتِ معايير الإعجام ونظام بنائه، وسأُورد هذه الرواياتِ على طولها لكونها مهمَّةً، إذ تُوضح بجلاءٍ معايير الإعجام المعتمدة، قال ابن السرَّاج: "الهمزةُ والألفُ التي لا تكون إلَّا ساكنةً صورةٌ، وقد كان يجب أن يَفْرُق[2]

(١) أبو بكر، يوسف الخليفة، الحرف العربي، ع٧٥، ٧٦/ ٨.

(٢) أي: واضع الخط.

بينهما بنقطة كما فعل ذلك في سائر الحروف...، الباءُ، والتاءُ، والثاءُ صورةٌ واحدةٌ، وأضيف إليهنَّ في الوصل النونُ والياءُ، وفُرِّق بينهنَّ بأن جُعل تحت الباءِ نقطة واحدة، وفوق التاءِ ثنتان، وفوق الثاءِ ثلاثٌ كالأَثافي، وفوق النون واحدةٌ، وتحت الياءِ ثنتان، ولو جَعَلَ(١) الياءَ لا نقطةَ تحتها لكان ذلك مُغنيًا من أجل أنَّ الأشياءَ المتَّفِقة في صورة...،كُفي أن يُعلَّم أحدهما، فيصير علامة الآخر أنَّه لا علامةَ له...، الجيمُ، والحاءُ، والخاءُ صورةٌ واحدةٌ، تحت الجيم نقطةٌ، والحاءُ غُفلٌ، وذلك علامتها، والخاءُ فوقها نقطةٌ...، الدالُ والذالُ صورةٌ، وفوق الذال نقطةٌ، والدال غُفل...، الراءُ والزاي صورةٌ، والنقطة فوق الزاي، والراءُ غُفلٌ...، السينُ والشين صورةٌ، وفوق الشين ثلاثُ نقط مصطفَّةٌ، والسين غفلٌ...، الصاد والضاد صورةٌ، النقطة فوق الضاد، والصاد غفلٌ...، الطاءُ والظاءُ صورةٌ، والنقطة فوق الظاءِ، والطاءُ غفلٌ...، الفاءُ والقافُ صورتُهما في الوصل واحدةٌ، ويَفْرُق بينهما بنقطة على الفاءِ ونقطتين على القاف، ومَن لم ينقط الفاءَ وجعلها غُفلًا كفاه أن ينقط القاف...، والكاف واللام استغنيا عن النقط لاختلاف شكليهما"(٢).

وجاء عند الدانيِّ: "ورُوي عن الخليل بن أحمد أنَّه قال: الألفُ ليس عليها شيءٌ من النقط، لأنَّها لا تلابسها صورةٌ أخرى، والباءُ تحتها واحدةٌ، والتاءُ فوقها اثنتان، والثاءُ ثلاثٌ، والجيم تحتها واحدةٌ، والخاءُ فوقها واحدةٌ، والذال فوقها واحدةٌ، [والزاي فوقها واحدةٌ]، والشين فوقها ثلاثٌ، والضاد فوقها واحدةٌ،[والظاءُ فوقها واحدةٌ، والغين فوقها واحدةٌ](٣)، والفاءُ إذا وُصلت فوقها واحدةٌ، وإذا انفصلت لم تُنقط، لأنَّها لا يلابسها شيءٌ من الصور، والقاف إذا وُصلت فتَحتها واحدةٌ، وقد نقطها ناس من فوقها اثنتين، فإذا فُصلت لم تُنقط، لأنَّ صورتها أعظمُ من صورة الواو، فاستغنَوا بعِظَم صورتها عن النقط، والكاف لا تُنقط، لأنَّها أعظم من الدال والذال، واللام لا تُنقط، لأنَّها لا يشبهها

(١) أي: واضع الخط.
(٢) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ٨–١٦. وينظر: ابن عصفور، شرح الجمل، ٢/ ٣٥٤–٣٥٥.
(٣) ما بين المعقوفين أثبته غانم قدوري من نسخة أخرى لكتاب المحكم، نشرها في بحث مستقلٍّ. الداني، أبو عمرو، عثمان بن سعيد، أوراق غير منشورة من كتاب المحكم، تحقيق: غانم قدوري الحمد، مجلة كلية الإمام الأعظم، بغداد، ١٩٧٨م، ٤/ ٤٠٣.

شيءٌ من الحروف، والميم لا تُنقط أيضًا، لأنَّها لا تشبه شيئًا من الحروف، وقصَّتُها قصَّةُ اللام، والنونُ إذا وصلتها فوقها واحدةٌ، لأنَّها تلتبس بالباءِ، والتاءِ، والثاءِ، فإذا فُصلت لم تنقط، استغنَوا بعِظم صورتها، لأنَّ صورتها أعظم من الراءِ والزاي، والواو لا تنقط، لأنَّها أصغر من القاف، فلم تشتبه بشيءٍ من الحروف، والهاءُ لا تنقط، لأنَّها لا تشبه شيئًا من الحروف، وقصَّتُها قصَّةُ الواو...، والياءُ إذا وُصلت نُقطت تحتها اثنتين، لئلا تلتبس بما مضى، فإذا فُصلت لم تُنقط"[1].

وبالنظر في هاتين الروايتين تتَّضح مبادئ الإعجام التي في ضوئها بُني، وهي:

١- أنَّ الأحرف التي لا نظيرَلها تُترك بلا نقطٍ لأمن اللبس، وهي: (ا، ك، ل، م، هـ، و).

٢- أنَّ الرموز الخماسيَّة المتناظرة أولًا، ووسطًا، وهي: (ب، ت، ث، نـ، يـ) وُضعت لها ابتداءً النقطة، فوُضعت للباءِ تحتها، ثم نقطتان للتاءِ فوقها، وثلاث للثاءِ فوقها أيضًا، ثمَّ أُعيدت النقطة مرةً أخرى للنون فوقها لتتميزعن الباءِ، ثم وُضعت للياءِ نقطتان تحتها لتخالف التاءَ. ولو تُركت الياءُ غُفلًا كما ذكر ابن السرَّاج لاستبانت لعدم نظيرلها، ولو تُصوِّرمع غانم قدوري أنَّ هناك رمزًا سادسًا لكانت نقطه ثلاثًا من تحت ليقابل الثاءَ بناءً على هذه المعايير[2].

٣- أنَّ الرموز الثلاثيَّة المتناظرة في كلِّ مواضعها: (ج، ح، خ) نُقطت بناءً على القاعدة التي ذكرها ابن السرَّاج في الاكتفاءِ بتعليم رمزَين وترك الثالث غفلًا، وبناءً على أنَّ المعيار الأساس يعتمد الموقع والنقطة فقد لاح فيها بوضوح، إذ وُضعت تحت الجيم نقطةٌ، وخُلِّيت الحاءُ بلا نقطٍ، فكان ترك العلامة علامةً لها[3]، ووُضعت للخاءِ نقطة فوقها، وبذلك تمايزت المتشابهات الثلاثة. ولو كانت هناك متناظرات ثلاثيَّة أخرى لطُبِّق عليها المبدأ نفسه.

(١) الداني، المحكم، ص٣٥-٣٦. وينظر: ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٩٤-٩٥؛ وابن بابشاذ، شرح الجمل، ص٥٣٣؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٥٧-١٥٩.

(٢) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٦٩.

(٣) الزِّفتاوي، منهاج الإصابة، ص٢٥٩.

٤- أنَّ الرموز الثنائيَّة المتقابلة: (د، ذ، ر، ز، ص، ض، ط، ظ، ع، غ) اعتُمد فيها مبدأ ترك الرمز الأوَّل مهملًا، وإعجام الرمز الآخر بنقطة فوقه فحسب، إذ الأصل في التمييز استعمال النقطة التي كانت في الرموز الثنائيَّة كافيةً مغنيةً.

٥- أنَّ الرمزَين الثنائيَّين المتقابلَين: (س، ش) اعتُمد فيهما مبدأ أمن اللبس، فالأصل أن يُطبَّق عليهما مبدأ الرموز الثنائيَّة المذكور قبلُ بترك الأوَّل غفلًا وإعجام الآخر، فكان حقُّ الشين أن تُنقط بواحدة، ولكنَّ ذلك سيُوقِع في لبس بسبب سِنَّتَي الشين الأُخريَين (ســـ)، اللتَين بوجودهما قد يُظنُّ أنَّهما لأحد الأحرف المتناظرة الثلاثة: (ت، ث، نـ)، وهو ما استدعى تنقيط كلِّ سنٍّ بنقطة، فأُعجمت الشين بثلاث نقط متراصفة.

٦- أنَّ رمزَي الفاءِ والقاف: (ف، ق) يتَّفقان في الصورة أوَّلًا، ووسطًا ويختلفان طرفًا، فكان لهما معيار مختلف في الإعجام، فلم يُطبَّق عليهما مبدأ إهمال الأوَّل وإعجام الآخر بواحدة لشبههما وسطًا متَّصلتَين بدائرة الميم، وهو ما استدعى مبدأً آخَر للتمايز، فأُعجمت الفاءُ بنقطة فوقها، والقاف بنقطتَين فوقها أيضًا. وفي إعجامهما خلاف، لأنَّهما خرجتا عن قاعدة الثنائيَّات المتناظرة، وهو ما سيُناقش لاحقًا.

كلُّ ما ذُكر يبيِّن أنَّ علماءَنا بذلوا جهدهم في تأصيل الإعجام وإحكامه بناءً على أسس منطقيَّة، غرضها إزالة الإبهام واللبس الحاصل بين الرموز المتشابهة باعتماد مبدأَي النقطة والموقع في التمايز. ولكنْ أكلُّ ما ذُكر من معايير كانت محلَّ اتفاق بين الجميع، أم أنَّ هناك حالاتٍ اختُلف فيها؟

بالعودة إلى مستهلِّ قول ابن السرَّاج السابق يتَّضح بأنَّه كان يفترض قبل وضع رأس العين الصغيرة على الألف لتدلَّ على الهمزة تفريقًا بينهما أنَّ الأصل أن يُفرَّق بينهما بنقطة إتمامًا لمنظومة الإعجام في الألفبائيَّة العربيَّة التي اعتمدت النقط للتمايز بين المتشابهات، ولو فُعل ذلك لكان رمز الهمزة في الكتابة العربيَّة شبيهًا بحرف (i) في اللغة الإنجليزيَّة.

وعلى وضوح مبدأ التمايز في المتناظرات الثنائيَّة فإنَّ هناك من أسرف في نقط الحروف العربيَّة، فينقط كلَّ المتشابهات بما لا داعيَ له، قال ابن دُرُسْتَويه: "واعلمْ أنَّ من الكُتَّاب مَن ينقط كلَّ مشتبهَين من الحروف، ولا يُغفل واحدًا منهما كنقطهم الراءَ، والسين، والصاد، والطاءَ، والعين من تحت، لأنَّ نظائرها ينقط مِن عَلُ، والجمهور على غير ذلك"[1]. وأشار ابن السرَّاج إلى هذه الطريقة في الإعجام عند بعضهم[2]، وعدَّها ابن عصفور مذهبًا لبعض أهل النقط قائلًا: "فما كان من هذه الصور لحرفَين فاختلف أهل النقط فيهما، فمنهم مَن ينقط أحدهما ويترك الآخر، ومنهم من ينقط نقطةً فوق الصورة لأحد الحرفَين، ونقطة تحت الصورة للحرف الآخر"[3]. ولا تذكر المصادر القديمة أنَّ هذا الخلاف واقع بين أهل النقط، بدليل أنَّ رواية الدانيِّ عن الخليل لم تُشر إلى ذلك، وما ذكره ابن السرَّاج، وابن دُرُسْتَويه من أنَّ بعض الكُتَّاب استعملوا هذا الإعجام إنَّما ظهر، على ما يبدو، في مرحلة لاحقة حين كثُرت الكتابات والمراسلات، فكان استعماله زيادةً في الحرص وتحوُّطًا من الوقوع في التصحيف، وهو مذهب لم يُكتب له الذُّيوع، لأنَّ السلف في القرون الهجريَّة الأولى نُقل عنهم كراهيتهم التنقيطَ لما يستحقُّ التنقيطَ، فمن باب أولى أن يهجروا ما لا يَستحقُّ التنقيطُ أصلًا[4].

وأمَّا المتناظرات الثلاثيَّة: (ج، ح، خ) فإنَّ طريقة تمييزها واضحة، غير أنَّ الحيدرةَ ينقل عن بعض أهل النقط خلافًا في ذلك، فيقول: "...، إلَّا الحاءَ فيجعل له اثنين[5] من أسفل...، لأنَّ الجيم يُنقط بواحدة من أسفل، والخاءَ بواحدة من أعلى"[6]. وهذا نقط لم يشتهر، ولا يُعرف له أصل عند المتقدِّمين إلَّا إن كان مذهبًا لبعض الضابطين الحريصين، لأنَّ مبدأ التمايز بين المتناظرات الثلاثة جليٌّ لا يحتاج إلى نقطها كلِّها، ثمَّ

(١) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٩٥.
(٢) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/١٢-١٤.
(٣) ابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٥٤.
(٤) ابن بابشاذ، شرح الجمل، ص٥٣٣.
(٥) هكذا في المطبوع بصيغة التذكير، والصواب (اثنتين). والفاعل في (يجعل) هو الناقط أو الضابط.
(٦) الحيدرة، كشف المشكل، ص٦٠٩.

إنَّ هذا المذهب -على فرض قبوله- خالف أصلًا معتمدًا في التنقيط، إذ مُيِّز الحرف الثاني الشبيه بنقطة إضافيَّة في الموقع نفسه هكذا (ج)، وهذا لم يُعهد عندهم، لأنَّ من معاييرهم في النظير الثاني اختلافَ الموقع، ومعنى ذلك أنَّ الحاءَ كانت تستحقُّ النقطة أو النقطتين من أعلى، ثمَّ يُنظر في أمر الخاءِ، وهذا ما لم يقع أصلًا.

وفي المتناظرات الخمسة يؤكِّد ابن السرَّاج أنَّ الياءَ لو أُهملت بَدءًا، ووسطًا لكان ذلك مغنيًا عن نقطها لعدم مشابه لها، ولكنَّ ذلك لم يشتهر، وبقيت معجمةً بَدءًا، ووسطًا.

وإذا ما استُنطقت الكتابات القديمة التي وصلت معجمةً بعضها أو كلُّها لمعرفة نظام الإعجام فيها، وهل أعجم الكُتَّاب كلَّ حرف بما أُقرَّ له، أم وُجد من يخالف ذلك؟ لاكتُشف تباينٌ في استعمالها، فذكرت سهيلة الجبوري أنَّ الثاءَ في نقش قديم ظهرت معجمةً بخطَّين متوازيَين مائلَين نحو اليسار[1]، وهذان الخطَّان شكل من أشكال الإعجام التي ستُذكر لاحقًا، وهما يقومان مقام النقط، ومعنى هذا أنَّ الثاءَ نُقطت باثنتين وليس بثلاث، هذا على فرض صحَّة النقش وخلوِّه من السهو بترك النقطة الثالثة أو الخطّ الذي يقوم مقامها.

ونُقطت السين بأسنانها الثلاث عند بعضهم بواحدة فوقها، ووُضعت عليها شرطة إذا كُتبت بدون أسنانها أي بالخطّ الممتدّ كما في خطّ الرُّقعة، وأحيانًا تُوضع لها ثلاث نقط تحتها كصورة نقط الشين[2]، أو داخلها بعدد أسنانها، وتنقط الشين أحيانًا من تحتها، وأمَّا الغين فكانت تُوضع نقطته داخله في القرنين الثاني والثالث الهجريَّين، وحرف الدال كانت تُوضع له نقطةٌ فوقه أو تحته، وحرف الجيم وُضِعت عليه خطوط لإعجامه كما نقل جيرهارد أندرس (Gerhard Anders)، والياءُ وُضعت نقطتاها عند بعضهم من فوق، وليس من تحت[3].

(١) الجبوري، سهيلة، أصل الخط العربي، ص١٦٠.
(٢) ينظر: القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٥٦؛ والسعدي، صالح، أرجوزة في علم رسم الخط، ع٤/٣٧١.
(٣) ينظر: صالح، زكي، الخط العربي، ص٧٦، ص٧٨؛ ورضا، أحمد، رسالة الخط، ص٢٩؛ وهارون، عبد السلام، تحقيق النصوص، ص٥٤؛ وأندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص١٢١-١٢٢؛ ورشواني، سامر، نشأة الإعجام، ص٤٢٩.

إنَّ هـذا الاختـلاف في الإعجـام يفسِّـر أنَّ مراحلـه الأولى كانـت غـير محـدَّدة الملامـح، وأنَّ طـرق اسـتعماله كانـت عرضـةً لاختيـار الكاتـب واجتهـاده، ومـدى حرصـه الشـديد في الضبـط، ويبـدو أنَّ اسـتقرار نظـام الإعجـام احتـاج إلى زمـن طويـل عنـد كثـير مـن الكُتَّـاب، وتأثَّـر تأثُّـرًا كبـيرًا بمـن يسـتعمله، إذ ينقـل أحمـد رضـا أنَّـه اطَّلـع علـى مخطوطـة قديمـة مـن القـرن السـادس الهجـريِّ جعـل كاتبهـا النقـط علامـةً لأكـثر الحـروف، وفي مخطوطـة أخـرى مـن القـرن نفسـه وجـد كثـيرًا مـن حروفـها الـتي حقُّـها أن تعجـم معـرَّاةً مـن النقـط[1].

كلُّ ذلـك يـدلُّ علـى أنَّ اسـتعمال الإعجـام لمـا يسـتقرَّ بعـد اسـتقرارًا نهائيًّـا، ولعـلَّ للتصحيـف أثـرًا في هـذا، فلجـأ الكاتبـون بسـببه إلى تلـك الطـرق في الضبـط تحـرُّزًا، وهـو مـا جعـل أحـد المستشـرقين – في مـا ينقـل عنـه زكـي صالـح – يقـول: "إنَّ الغـرض مـن وضـع النقـط علـى الحـروف غـيرُ واضـح وضوحًـا ظاهـرًا، فـإنَّ الكاتـب كان يضع النقـط أحيانًـا حيث لا ضـرورةَ لاسـتعمالها البتَّـة، ويهملهـا أحيانًـا حيـث يلـزم اسـتعمالها لزومًـا واضحًـا"[2]. وهذا القـول لا يضـير الكتابـة العربيَّـة، لأنَّ الإفـراط في اسـتعمال النقـط مـردُّه إلى بعـض الكاتبـين، الذيـن اجتهـدوا في دقَّـة الضبـط أحيانًـا، وتسـاهلوا فيـه أخـرى، فـكان الأمـر علـى مـا وصـف المستشـرق، وأمَّـا نظـام الإعجـام في كتابتنـا فواضـح بـيِّن.

ثانيًا: تفسير مواضع النقط

لـم تمـرَّ مسـألة بنـاءِ الإعجـام دون طـرح تسـاؤلات عـن علَّـة الإعجـام، والبحـث عـن الأسـاس الـذي أقيـم عليـه، واعتُمـد فيـه التفريـق بـين الحـروف، فـكان السـؤالان المحوريَّـان، وهمـا: لـمَ وُضعـت لحـرف كـذا نقطـةٌ دون نقطتـين أو أكـثرَ؟ ولـمَ لـم تُوضـع لـه مـن فـوق بـدلًا مـن تحـت، والعكـس؟ وقبـل ذكـر نمـاذج مـن هـذه التفسـيرات والتعليـلات أُشـير إلى أنَّ العلمـاءَ كان لهـم حِيـال مبـدأ تفسـير معايـير الإعجـام ثلاثـةُ مواقـفَ:

(١) رضا، أحمد، رسالة الخط، ص٢٩.
(٢) صالح، زكي، الخط العربي، ص٧٦.

١- موقف المؤيِّدين: وهم مؤيِّدو البحث عن علَّة الإعجام، والباحثون عن سرِّ معاييره المعتمدة، ومناقشة طريقة وضعه وبنائه مراعاةً لفكر السائل المفترَض والباحث المتطلِّع إلى السبب لإقناعه بالكيفيَّة التي في ضوئها حُدِّد عدد النقط لكلِّ حرف وموضعها منه، لإبراز النضج الفكريِّ للكتابة العربيَّة، وأنَّ نظام الإعجام فيها بُني على معاييرَ واضحةٍ ومقنعةٍ، ولعلَّ الدانيَّ خيرُ من يُمثِّل هذا الاتجاه.

٢- موقف المعارضين: وهم معارضو البحث عن علَّة الإعجام، الذين يرون أنَّه لا طائلَ وراءَ ذلك، وأنَّ السؤال عن السبب عبث، والجواب عنه باطل، وعليه فإنَّ على السائل المفترض أن يتلقَّى ما وصله بالقَبول والتسليم، ولعلَّ ابن بابشاذَ من الذين تزعَّموا هذا الاتجاه، وأثَّر كلامه في من بعده، فقال: "فأمَّا تخصيص هذا الحرف من هذا الحرف بواحدة أو اثنتين، أو بكونها من تحت أو من فوق فلا طريقَ إلى تعليله، لأنَّ السؤال فيه ينقلب على سائله، وكلُّ ما انقلب على سائله فتعليلُه باطلٌ"(١).

٣- موقف الساكتين: وهم الذين لم يبحثوا عن علَّة بناءِ الإعجام، ولم يعترضوا على من رام البحث في ذلك، ولعلَّ من أشهرهم ابنَ السرَّاج، الذي وضع رسالةً خاصَّةً في النَّقط والشكل لم يتطرَّق فيها إلى ذلك، وتبعه الزجَّاجيُّ الذي لم يُعنَ بهذا مع أنَّ له كتابًا في الخطِّ وبابًا عن الهجاءِ في كتابه الجُمل، وعدَّ ابن عصفور هذا قصورًا منه بقوله: "كان ينبغي أن يُبيِّن حِكَم الخطِّ والنقط"(٢).

وبناءً على ما تقدَّم فإنَّ حديثي سينساق مع أصحاب الموقف الأوَّل، وأوَّل ما يُذكر الاستفسار عن نقطة الباءِ، لأنَّها أوَّل حرف معجم في الترتيب الألفبائيِّ، قال الدانيُّ: "فإن قال قائل: لمَ نُقطت الباءُ بواحدة من تحتها؟ هلَّا نُقطت من فوقها، ونُقطت النون من تحتها مكان ذلك فرقًا بينهما؟ قيل له: إنَّما نُقطت بواحدة لِما تقدَّم من قولنا إنَّها أوَّل

(١) ابن بابشاذ، شرح الجمل، ص٥٣٤. وينظر: أطفيش، محمد بن يوسف، كتاب الرسم في تعليم الخط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، د.ت، ص٥١.
(٢) ابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٥٣.

الصور الثلاث، وإنَّ التاءَ ثانيتها والثاءَ ثالثتها، ولذلك نُقطت التاءُ اثنتين والثاءُ ثلاثًا. وإنَّما نُقطت من تحتها للزوم الكسر لها إذا كانت زائدةً جارَّةً كالتي في أوَّل التسمية[1]، وإنَّما لزمها الكسر اتِّباعًا لعملها، إذ كانت لا تعمل إلا جرًّا، فجُعل نقطُها موافقًا لحركتها، وأُلزما مكانًا واحدًا لذلك"[2].

سلك الدانيُ في إجابته عن السؤالَين المحوريَّين: سؤال العدد، وسؤال الموقع مسلكَين متغايرَين، فأمَّا إجابته عن سؤال العدد فسلك فيها مسلكًا منطقيًّا بتأكيده أنَّ الباءَ لتصدُّرها أخواتِها النظائر المتشابهة أخذت نقطة واحدة، لأنَّها أوَّل ما يُنقط منهنَّ، وأنَّ التاءَ أخذت اثنتين لأنَّها الثانية، والثاءَ أخذت ثلاثًا لأنَّها الثالثة، وهذه إجابة واضحة، ولكنَّه سلك في إجابته عن الموقع مسلكًا غير موفَّق ولا مقنع، إذ ربط بين الباءِ بوصفها حرفَ جرٍّ مبنيًّا على الكسر وبين موقع النقطة من تحتها، فكما كانت الباءُ الجارَّة مكسورةً، وكسرتها من تحتها جُعلت نقطتها كذلك، وهذا تكلُّفٌ منه وتعسُّفٌ، إذ لا علاقةَ بين باءِ الجرِّ وبين نقطة إعجامها، ومثل هذه التعليلات جعلت فريقًا من العلماءِ يسكت عنها، وآخر يعترض عليها.

ويُستشفُّ من تعليله أنَّ الأصل المعتمَد في موضع التنقيط أن تُوضع النقط فوق الحروف لا تحتها، بدليل أنَّ الباءَ إنَّما وُضعت نقطتها تحتها لوجود الكسرة في الباءِ الجارَّة، فأُلزمت النقطة موضع الكسرة لذلك، والأمر الآخر أنَّ التاءَ، والثاءَ بناءً على تعليل الترتيب العدديِّ جُعلت نقطهما من فوق وفاقًا للأصل في الإعجام، وبهذا لم تحتاجا إلى تعليل، وعليه فسينتقل الحديث عن رمزَي النون، والياءِ المكمِّلَين للنظائر الخمسة، فقال عن النون: "فواخوا بين الباءِ والنون وبين التاءِ والياءِ، فنقطوا الباءَ واحدةً من تحت، والنون واحدةً من فوق"[3]. ويُفهم من هذا أنَّ اعتماد مبدأ النقطة أُعيد مع رمز

(١) أي: الباء في: (بسم الله الرحمن الرحيم).
(٢) الداني، المحكم، ص٤٠-٤١. وينظر: القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٥٧.
(٣) الداني، المحكم، ص٣٧.

النون، لكونه الرابع في ترتيب النظائر، ولأنَّ موقع النقطة من تحت قد حلَّته نقطة الباءِ، فلم يبقَ لنقطة النون إلَّا أن تُوضع من فوق فرقًا بينهما ودفعًا للبس.

وقال عن الياءِ: "فإن قيل: لمَ نقطوا الياءَ باثنتين من تحتها؟ قيل: لتُميَّز بذلك من الباءِ التي تُنقط واحدةً من تحتها، ومن التاءِ التي تُنقط اثنتين من فوقها، ولمؤاخاتها في المخرج الجيم التي تُنقط بواحدة من تحتها لكون لفظها[١] مكسورًا"[٢]. فأوضح أنَّ الياءَ لم يبقَ لها إلَّا أن تُوضع نُقطتاها من تحت، لأنَّ موقع نُقطتَي التاءِ فوق الحرف، وجُعلت اثنتين لتخالف نقطة الباءِ المشتركة معها في الموقع، وهذا تعليلٌ مقبولٌ، ولكنَّ تعليل المخرج المشترك بينها وبين الجيم، وأنَّ الجيم نُقطت بواحدة من تحت لأنَّ اسمها (جِيم) مكسورٌ أوَّله، فتأثَّرت الياءُ بهذا الاشتراك، فنُقطت من تحت مثلها فيه تعسُّفٌ ظاهرٌ أغناه عنه تعليل أمن اللبس بين النظائر.

وقال عن النظائر الثلاثة: "ثُمَّ جاؤوا إلى الجيم، والحاءِ، والخاءِ... فابتدؤوا بالأولى وهي الجيم فنقطوها بواحدة من تحت، واختاروا أن يجعلوا النقطة من تحت لأنَّ الجيم مكسورةٌ، وأخلَوا الحاءَ من النقط فرقًا بينها وبين الجيم، وأمَّا الخاءُ فاختاروا لها النقطَ من فوق لأنَّ اللفظ بالخاءِ مفتوحٌ"[٣]. يُلحظ أنَّهم اعتمدوا في إعجام النظائر الثلاثة على مبدأٍ خاصٍّ بنقط الأولى والأخيرة وإهمال المتوسِّطة، فنقطوا الجيم بواحدة من تحت، وأهملوا الحاءَ، ونقطوا الخاءَ من فوق بواحدة، وهذا واضح وسليم، ولكنَّ تعليله نقط الجيم من تحت حملًا على كسرة اسم الحرف (جِيم)، ونقط الخاءِ من فوق حملًا على فتحة اسم الخاءِ (خَاء) مما لا يُستساغ ويصعب قَبوله.

ثمَّ انتقل الدانيُّ إلى تعليل مجموعة الرموز الثنائيَّة، فقال: "ثمَّ جاؤوا إلى الدال والذال...، فأخلَوا الدال من النقط فرقًا بينها وبين أختها، ولأنَّ ما قبلها منقوطٌ، ونقطوا

---

(١) أي: اسمها (جِيم).

(٢) المصدر نفسه، ص٤١.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٧.

الذال واحدةً من فوق لأنَّ اللفظ بها مفتوحٌ"[1]. أوضح هنا سبب إهمال الأوَّل وإعجام الآخر بين النظيرَين بأنَّ الدال الذي يلي الخاءَ المنقوط في الترتيب قد أُهمل وأُعجم شبيهه الذال، فيكون الدال مهملًا بين معجمَين، ثمَّ ثنَّى بعلَّة حركة أوَّل اسم الحرف التي يظهر أنَّه اعتمدها في تعليله نظامَ الإعجام، ذاكرًا أنَّ (ذَال) مبدوءٌ اسمُه بفتحة، وموضع الفتحة أعلى الحرف، فلذلك وُضعت النقطة أعلاه. وقد سِير بهذا المبدأ في تعليل الثنائيات الأخرى كلِّها، لأنَّ أسماءَها مفتوحة عدا الشين التي أُعجمت بثلاث لأسنانها الثلاث.

إنَّ ما قدَّمه الدانيُّ من جهد في تسويغ وضع الإعجام وتوضيح معاييره يمثِّل تطوُّرًا في الفكر الكتابيِّ لتعليل ما يمكن تعليله، وإن كانت بعض التعليلات منافيةً للواقع اللغويِّ، ويتعذَّر قَبولها، ويرى يوسف الخليفة أبو بكر أنَّه لا صحَّةَ لهذه التعليلات، فعنده "أنَّه لم يكن هنالك أساسٌ صوتيٌّ تقرَّر بموجبه عدد النقط أو مكانه بالنسبة للحرف هذا أو ذاك، وكان من الممكن أن تكون للباءِ نقطتان أو أكثر فوق الحرف أو تحته، وهذا ينطبق على كلِّ الحروف الأخرى، ويبدو أنَّ اختيار موضع النقط من الحرف كان أيضًا اعتباطيًّا"[2].

ثالثًا: أنواع الإعجام

من البدهيِّ أن يمرَّ الإعجام بمراحلَ تطوُّريَّة منذ ظهوره، ومرورًا بتطوُّر طرائق استعماله، وانتهاءً باستقراره على النمط المتعارف عليه، فوصل إلينا كما كان يستعمل قديمًا في الكتابة، وأصبح منظومةً ثابتةً في كتابتنا، لكونه يمثِّل جزءًا من بنية الحرف، وبلا ريبٍ أنَّ تلك المراحل قد تأثَّرت باجتهادات العلماءِ، وتوجُّهات الكُتَّاب، وحرص الضابطين، وإبداعات الخطَّاطين، فقد كان لبعض أنواع الخطوط العربيَّة أثرٌ في طريقة الإعجام، وصورة النقط بناءً على لين الخطِّ، وسرعته، وهندَّسته[3].

(١) المصدر نفسه، ص٣٧.
(٢) أبو بكر، يوسف الخليفة، الحرف العربي، ع٧٥، ٧٦/ ٨.
(٣) صالح، زكي، الخط العربي، ص٧٦.

وثبت في الكتابة العربيَّة نوعان من الإعجام: إعجام بالعلامات التمييزيَّة، وله صورتان بالنُّقط المدوَّرة وبالنقط المربَّعة، وإعجام بالحروف المصغَّرة بلا نقطٍ تمييزيَّةٍ، قال ابن دُرُسْتَويه: "والنقط على ضربَين نقطٌ محضٌ كنقط الباءِ، والتاءِ، والثاءِ، والياءِ، والنون، وضرب قد يجري مجرى النقط كرقم الحاءِ، والراءِ، والسين، والصاد، والعين، وفي كلِّ واحدة من النقط والرقم ما يقع فوق الحرف وما يقع تحته"[1]. فالإعجام ضربان: ضربٌ يُسمَّى النقط المحض، وهو الذي يتَّخذ شكلَين: مدوَّرًا ومربَّعًا، وهو الأصل في الإعجام، وضربٌ يسمَّى الرقم بمعنى أنَّه غير محض، لأنَّه يُستعمل لتقييد الحرف المهمل خشيةَ الوقوع في اللبس بتشابه الحروف، وهو في الأصل ليس بإعجام، وإنَّما عدَّه العلماءُ إعجامًا، لكونه يضبط الكلمة ويحفظها من التصحيف، فكأنَّه يقوم مقام الإعجام بالنقط.

١ـ الإعجام المحض

نقل الزِّفْتاوي عن الخطَّاط ابن مُقْلةَ[2] أنَّه قال: "والنقط صورتان: إحداهما شكلٌ مربَّعٌ، والأخرى شكلٌ مستديرٌ. وإذا كان نقطتان على حرف فإن شئتَ جعلتَ واحدةً فوق أخرى، أو جعلتهما في سطر معًا، وإذا كان بجوار ذلك الحرفِ حرفٌ ينقط لم يجز أن تكون النقط إذا انشفعت إلا واحدةً فوق أخرى، والعلَّة في ذلك أنَّ النُّقط إذا كنَّ في سطر وخرجنَ عن حروفهنَّ وقع اللبس والإشكال، فإذا جُعل بعضها على بعض كان على كلِّ حرف قسطُه من النقط، فزال الإشكال"[3].

---

(١) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٩٥.

(٢) هو أبو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقلة، الكاتب والخطاط المشهور، كان معلِّمًا فذًّا ومبدعًا في قلم الرِّقاع والتَّوقيعات، وتخرَّج على يديه عدد من كبار الخطاطين الذين تخرَّج عليهم الخطاط ابن البوَّاب، وهو أو أخوه أوَّل مَن طوَّر أشكال حروف الخط الكوفي، وكان وزيرًا عند بعض الخلفاء العبَّاسيين، توفي في (٣٢٨هـ)، وعند الذهبي (٣٣٨هـ). ابن خَلِّكان، وفيات الأعيان، ٥/١١٣-١١٧؛ والذهبي، سير أعلام النبلاء، ١٥/٢٢٤-٢٣٠؛ والبهنسي، عفيف، معجم مصطلحات الخط، ص (ض) من مقدِّمة الكتاب.

(٣) الزِّفتاوي، منهاج الإصابة، ص٢٥٣. وينظر: القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٥٥-١٥٦.

أبان ابن مُقلة أنَّ لنقط الإعجام صورتَين: نقطٌ مستديرةٌ، ونقطٌ مربَّعةٌ، وصورة الإعجام بالنقط المستديرة أو المدوَّرة هي الأصل في نقط الإعجام، ويُقصد بالنقط المربَّعة النقط بالجرَّات والخطوط الصغيرة التي كانت شكلًا من أشكال النقط، وحلَّت من الحرف محلَّ النقط المستديرة، ثمَّ نجده يشير إلى طريقة من طرائق ضبط النقط بجواز وضع النقطتَين رأسيًّا (:) أو أفقيًّا (..)، وأنَّه عند تجاور الأحرف المنقوطة في الكلمة يُفضَّل وضعها رأسيًّا ليُؤمن اللبس والتحريف.

وبالنظر في المصادر والدراسات المتخصِّصة نجد أنَّ طرق ضبط الإعجام المحض المدوَّر والمربَّع قد تعدَّدت بتعدُّد نقطه المضافة إلى بنية الحرف، واختلفت باختلاف الكاتبين، وظهرت بعض أشكاله بصور متطوِّرة عن الأصل، وهو ما سأتناوله بالعرض مفصَّلًا.

فأمَّا الباءُ فوُضعت نقطتها أولًا، ووسطًا، وطرفًا تحت الجزءِ القائم من جهة اليمين في الأغلب[1] احترازًا من أن توضع تحت جزئها الأيسر، فتميل إلى جسم الحرف المجاور فتُحسب من نقطه إن كان باءً فيُقرأ ياءً فيقع الإشكال، فكان وضعها تحت جزئها القائم من اليمين أسلمَ وأبعدَ من الخطأ.

وأمَّا النون فاختَلف وضْعُ النقطة فوقها، فهي في الأغلب تُوضع فوق الجزءِ الأيمن القائم إذا جاءت أوَّل الكلمة ووسطها[2]، وهي بهذا لا تختلف عن الباءِ، وتأخذ العلَّة نفسها، وكذلك قد تنقط عليه متطرِّفةً[3]، وأحيانًا في وسط الحرف أو على الجزءِ القائم الأيسر، وهذا متوقَّعٌ، لأنَّها بتطرُّفها أصبحت في موضع يُؤمَن معه وجود حرف عن يسارها، وليس هذا فحسب، بل تطوَّر شكل هذه النقطة عند بعض الكُتَّاب والخطَّاطين على اختلاف أنواع الخطِّ، فأصبحت على شكل سِنٍّ، أو حَنية، أو شرطة

---

(١) ينظر: الجبوري، سهيلة، أصل الخط العربي، ص١٥٩؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٦٣.

(٢) ينظر: الجبوري، سهيلة، أصل الخط العربي، ص١٥٩؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٦٣.

(٣) جرندلر، بياترس، تاريخ الخطوط والكتابة العربية من الأنباط إلى بدايات الإسلام، ترجمة: سلطان المعاني، وفردوس العجلوني، بيت الأنباط، الأردن، د.ط، ٢٠٠٤م، ص٩٨.

مائلة تُوصل بجسم الحرف إلى خارجه من طرفه الأيسر، وأحيانًا بشكل نقطة متَّصلة بجسم الحرف من الداخل كما هو مشاهد في رسمها بخطِّ الرُّقعة[1]، والخطّ الديوانيّ، وهو ما يُعرف عند الخطَّاطين باختزال النُّقط[2].

وأمَّا سائر الحروف المنقوطة بواحدة فكانت نقطتها تُوضع في أيِّ جزءٍ من أجزاءِ جسم الحرف، فترد في جزئه الأوَّل أو في وسطه أو في آخره، وبخاصَّة ما يمتدُّ منها في الخطّ، يستوي في ذلك ما يُوضع أعلى الحرف، وهي الأكثر، وما يُوضع أسفله وهي نقطة الجيم[3].

وأمَّا النقطتان فبيَّن ابن مُقْلة المعتمد في ذلك، وأكَّد أنَّهما تُرسمان بطريقتين: رأسيَّة (:) وأُفقيَّة (..)، وهذا شيءٌ متوقَّعٌ، فالنقطتان لن تخرجا عن هاتَين الهيئتَين في الأغلب، وإن كان الأكثر والأشهر رسمهما أفقيتَين، وقد جاءت لهما في الكتابات القديمة صور أخرى، فوُجدتا مرسومتَين عموديًّا مع ميلهما إلى جهة اليمين أحيانًا وأخرى إلى جهة اليسار، أو قد تتصلان في خطٍّ أفقيٍّ كما هو حالهما في خطِّ الرُّقعة[4]، وتتخذان شكلَ الشرطة القصيرة[5]، والأكثر في موضعهما أن يكونا في الجزءِ القائم الأيمن للتاءِ، والياءِ[6]. وعلة ذلك استبانت آنفًا.

---

(١) يقول حسين والي: «وسبب حدوث الخطُّ المسمىّ بالرُّقعة المستعمل في الدواوين الآن احتياج الكُتَّاب للسرعة في العمل، فلذلك كان فيه أحرف كثيرة لا ينقطونها استغناءً عن النقط بشرطة صغيرة في طرف الحرف...، ويضعون النقطتين متصلتين والثلاث بصورة رقم ثمانية». كتاب الإملاء، ص٣٤-٣٥.

(٢) ينظر: صالح، زكي، الخط العربي، ص٧٦؛ والدسوقي، محمد، اختزال الشكل، س٥/ع١٦/٤.

(٣) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٦٣.

(٤) ينظر: والي، حسين، كتاب الإملاء، ص٣٤؛ وصالح، زكي، الخط العربي، ص٧٨؛ وسهيلة، الجبوري، أصل الخط العربي، ص١٦٠؛ والحسن، صالح، الكتابة العربيَّة، ص٣٥٧؛ وحطَّاب، وحيد، الكتابة والخط، ص١١.

(٥) جرندلر، بياترس، تاريخ الخطوط، ص٦٩.

(٦) الجبوري، سهيلة، أصل الخط العربي، ص١٦٠.

وأمَّـا نقـط الثـاءِ الثـلاث فتعـدَّدت صـور رسـمها أيضًـا، وأصبـح بالإمـكان التفـنُّن بتغـيُّر مواضعها، إذ يؤكّـد ابـن السـرَّاج أنَّهـا وُضعـت فوقهـا كالأثـافي[1]، وهـي أن تُوضـع نقطـةٌ فـوق اثنتـين، وقـد وُضعـت متراصفـةً أفقيًّـا (...)، وأحيانًـا رُسِـمت رأسـيَّة متراكبـة[2]، وإن كان ذلـك قليـلًا، وفي هـذه الأشـكال تُوضـع نقطهـا علـى الجـزءِ القائـم الأيمـن كأخواتهـا، وقـد رُسـمت أحيانًـا علـى شـكل مثلـث رأسـه إلى جهـة اليسـار، ويبـدو أنَّ تعـدَّد هـذه الأشـكال كان بسـبب ميـل نقطهـا يمينًـا ويسـارًا، وهـو مـا جعـل تعـدُّد أشـكالها واردًا، وقـد تطـوَّر شـكل المثلـث الهـرميّ لنقطهـا الثـلاث ليوصـل بينهـا، فتُشـكِّل مـا يشـبه رقـم ثمانيـة (٨)، ولا سـيَّما في خـطّ الرُّقعـة، وأحيانًـا كان اتصـال نقطهـا يشـبه الـواو المقلوبـة (،)[3]، كأنَّـه اتصـالُ نقطهـا في حـال رسـم المثلـث ورأسـه يسـارًا، ومـع السـرعة أصبـح الشـكل يشـبه الفاصلـة.

وأمَّـا نقـط الشـين فتغايـر نقـط الثـاءِ في أصـل نقطهـا لأسـنانها الثـلاث الـتي تميِّزهـا، فذكـر ابـن السـرَّاج أنَّ نقـط الشـين تُوضـع فوقهـا مصطفَّـةً[4]، واصطفافهـا (...) هـو الأصـل القديـم في إعجامهـا[5] لثبوتـه في الكتابـات القديمـة[6]. والعلَّـة واضحـة في ذلـك، إذ قصـدوا توزيـع نقـط الإعجـام علـى أسـنانها الثـلاث بحيـث لا تُغفـل إحداهـنَّ، فيُظـنُّ أنهـا سـنُّ أحـد أحـرف النظائـر الثلاثـة: (ت، ث، نـ) في أوَّل الكلمـة أو وسـطها فيقـع اللبـس.

وظهـرت لإعجـام الشـين هيئـة أخـرى فتُنقـط كـالثاءِ، قـال القلقشـنديُّ: "وإذا كان علـى الحـرف ثـلاث نقـط فـإن كانـت ثـاءً جُعلـت واحـدة فـوق اثنتـين، وإن كانـت شـينًا

---

(١) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ١٠.

(٢) ينظر: جرندلر، بياترس، تاريخ الخطوط، ص٦٩؛ والحميري، بشير، مصحف جامعة توبنجن، ع٢٠/ ٤٦-٤٧.

(٣) ينظر: الجبوري، سهيلة، أصل الخط العربي، ص١٦٠؛ وصالح، زكي، الخط العربي، ص٧٨؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٦٣-٥٦٤؛ والحسن، صالح، الكتابة العربيَّة، ص٣٥٧؛ وأندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص١٢١، وحطَّاب، وحيد، الكتابة والخط، ص١١.

(٤) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ١٤.

(٥) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٦٤.

(٦) ديروش، فرنسوا، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط، ص٣٣٦.

فبعض الكُتَّاب ينقطه كذلك، وبعضهم ينقطه ثلاث نقط سطرًا، وذلك لسعة حرف الشين بخلاف الثاءِ"[1]. وتطوَّرَت هيئة نقطها فوُضعت أحيانًا على شكل هلال بتوزيع كلِّ نقطة على سنٍّ من أسنانها، ورُسمت أيضًا بصورة مثلث ورأسه أسفل كرقم سبعة (٧)، وتظهر أحيانًا على شكل شرطة أو خطٍّ مُموَّج عند كتابتها بدون أسنان لسرعة الكتابة[2].

وأمَّا الإعجام المربَّع بالخطوط والجرَّات فظهر كذلك في الكتابات القديمة جنبًا إلى جنب مع النقط المدوَّرة، ويبدو أنَّ الأصل فيه كان نقطةً ممطوطةً بعض الشيءِ حتى صارت جرَّةً أو خطيطًا يحلُّ محلَّ النقطة المدوَّرة، ولكثرة مجيئه في الكتابات القديمة عدَّه بعض المستشرقين صفةً لإعجام المصاحف القديمة[3]، ويُعلِّل بعض الباحثين لاستعماله في المصاحف القديمة باحتمال أن يكون هذا الأعجام طريقةً لتجنُّب اللبس بينه وبين نُقط الإعراب إذا كُتبت بالمداد نفسه[4].

وكان استعمال صور النقط المربَّعة كاستعمال النقط المدوَّرة تمامًا، فتُوضع الجرَّة، والجرَّتان، والثلاث فوق الحرف وتحته كما تُوضع النقطة، والنقطتان، والثلاث لا فرقَ في ذلك، وهو ما أكَّده فرنسوا ديروش (Francois Deroche)، الذي ذكر أنَّ علامات الإعجام في الكتابات الغليظة، أي كتابات النقوش، ظهرت على شكل خطوط رفيعة عموديَّة أو مائلة، مشيرًا إلى ظهورها مع حرفَي التاءِ، والثاءِ من فوق، ومع الياءِ من تحت[5].

---

(١) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٥٦.

(٢) ينظر: الجبوري، سهيلة، أصل الخط العربي، ص١٥٩؛ وصالح، زكي، الخط العربي، ص٧٨؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٦٣-٥٦٤؛ والحسن، صالح، الكتابة العربيَّة، ص٣٥٧؛ وجرندلر، بياترس، تاريخ الخطوط، ص٧٩؛ وخَطَّاب، وحيد، الكتابة والخط، ص٣٥٩.

(٣) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٦١. وينظر: أندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص١٢١.

(٤) ينظر: الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٦٢؛ والمنيف، عبد الله، دراسة فنية لمصحف مبكر، ص١٤٧؛ وعبد العزيز، منى، نقط الإعجام، مج١٦/ع٣/ ٢٧٠.

(٥) ديروش، فرنسوا، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط، ص٣٣٦.

٢ـ الإعجام غير المحض أو الرقم

جاء عند ابن دُرُسْتَويه: "والنقط على ضربَين: نقطٌ محضٌ كنقط الباء...، وضربٌ قد يجري مجرى النقط كرقم الحاءِ، والراءِ، والسين، والصاد، والعين، وفي كلِّ واحد من النقط والرَّقم ما يقع فوق الحرف وما يقع تحته"(١). وقال ابن بابشاذَ: "وضربٌ منها يستغني قوم عن نقطه، ولا يستغني آخرون، وذلك سبعة أحرف الحاءُ، والدال، والراءُ، والسين، والصاد، والطاءُ، والعين، فمذهبُ اللغويِّين والشعراء، والمتناهين في التحقيق والاحتراز ضبطُ هذه الأشياءِ بعلامات تكون من تحتها تقوم مقامَ النقط"(٢).

ويُعرف الرَّقم عند العلماءِ بضبط الحروف المهملة(٣) زيادةً منهم في الحرص، وتحوُّطًا من الوقوع في الخطأ واللبس(٤)، وعرَّفه عبد الفتاح الحموز بأنَّه زيادةُ علامة فارقة على حرف مهمل فرقًا بينه وبين غيره(٥).

ويبدو أنَّ مفهوم الرَّقم الذي أطلقه ابن دُرُستَويهِ (٣٤٧هـ) لم يكن معروفًا قبله بدليل أنَّ ابن السرَّاج (٣١٦هـ) كان يسمِّيه تأكيدًا، فيقول: "ومن الناس مَن يؤكِّد الحاءَ فيجعل تحتها حاءً"(٦).

وقد اختلف العلماءُ بعد ابن دُرُستَويهِ في تسميته، فأطلق عليه ابن بابشاذَ الضبط بالعلامات(٧)، ووصفه النوويُّ بضبط الحروف المهملة، وتبعه السيوطيُّ(٨)،

(١) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٩٥. وينظر: عبد الغني، منى، نقط الإعجام، مج١٦/ع٣/٢٥٠.
(٢) ابن بابشاذ، شرح الجمل، ص٥٣٣.
(٣) الدوري، عدنان، ضبط النص عند العلماء المحققين، مجلة آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعة الماجد، دبي، ١٤٢٩هـ، س١٦/ع٦٢/١٤٢.
(٤) حطَّاب، وحيد، الكتابة والخط، ص٢٥٢.
(٥) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٦٥-٦٦. وينظر: السامرائي، قاسم، علم الاكتناه، ص١٨٤.
(٦) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/١٢.
(٧) ابن بابشاذ، شرح الجمل، ص٥٣٣،
(٨) السيوطي، جلال الدين، عبد الرحمن بن أبي بكر، تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، تحقيق: أبي معاذ طارق بن عوض الله، دار العاصمة، الرياض، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢/١٤-١٥. وينظر: الحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص٧٨-٨٠؛ والدوري، عدنان، ضبط النصِّ عند العلماء المحققين، س١٦/ع٦٢/١٤٢.

وسمَّاه الحيدرة، والقلقشنديُّ التعليم بالحرف[1]، وسمَّاه الجعْبري نقط المهمل[2]، وهي مصطلحات متقاربة في مفهومها ودلالتها، ويُستنتج من هذا الاختلاف أنَّ مصطلح الرَّقم لم يظهر إلَّا عند ابن دُرُسْتَويه، ولكنَّه لم يذكر مصطلح الإعجام غير المحض ولم يصحَّ عنه[3]، وإنَّما استنتج ذلك بعض المحدَثين لتسميته الإعجام بالنقط الإعجام المحض[4]، فسمَّوه على النقيض.

وموضع علامات الرقم من الحرف أعلاه وأسفله[5]، وهو ما ثبت استعماله في الكتابات القديمة[6]، واكتفى ابن بابشاذَ بالإشارة إلى موضعها تحت الحروف[7]، ولا ضابطَ في ذلك الاستعمال، لأنَّه طريقة خاصَّة من طرائق تحرِّي الدقَّة في الضبط اعتمدها "أهل النحو والشعر والغريب، يريدون بذلك الاحتياط، ولا معنى له إذ كانت نظائرها بائنةً منها بنقطها"[8]، فهو ضبط غير ملزم، ولهذا كره بعضهم استعماله استغناءً عنه بوجود الإعجام[9].

وعلامات الرَّقم مختلفة ومتعدِّدة، أشهرها الأحرف التي تُكتب مصغَّرةً تحت شبيهاتها، وهي الأكثر في الاستعمال والأصل في الإعجام بالرقم، ومنها الخطُّ الصغير فوق الحروف، والهمزة تحتها، وعلامة كقُلامة الظُّفر مضطجَعةً على قفاها تأتي على صورة الهلال، لا تُكتب إلَّا أعلى الحرف، وقد يرقم بعضهم الراءَ براءٍ مقلوبةٍ[10].

---

(١) ينظر: الحيدرة، كشف المشكل، ص٦٠٩؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٥٨-١٥٩.
(٢) الَجعْبَرِي، الجميلة، ص٧٦٥.
(٣) عبد الغني، منى، نقط الإعجام، مج١٦/ع٣/ ٢٧١.
(٤) ينظر: الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٦٤؛ والحسن، صالح، الكتابة العربيَّة، ص٣٥٥.
(٥) ينظر: ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ١٤؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٩٥؛ والسيوطي، تدريب الراوي، ٢/ ١١، ١٤؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٥٨-١٥٩.
(٦) ديروش، فرنسوا، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط، ص٣٣٧.
(٧) ينظر: ابن بابشاذ، شرح الجمل، ص٥٣٣.
(٨) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٩٦. وينظر: عبد التواب، رمضان، مناهج تحقيق التراث، ص٤٠.
(٩) ابن بابشاذ، شرح الجمل، ص٥٣٣.
(١٠) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ١٢-١٤؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٩٦؛ وابن بابشاذ، شرح الجمل، ص٥٣٣؛ والسيوطي، تدريب الراوي، ٢/ ١١-١٤. وينظر: الحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص٧٨.

واسـتعمال علامـات الحـروف الصغـيرة واضـح، ويظهـر أنَّ الخـطَّ الصغـير والعلامـة الـتي تشـبه الهـلال تطـوُّرٌ عـن بعـض هـذه الأحـرف اختصـارًا واكتفـاءً بأقـلِّ ترمـيز يفـي بالغـرض، ويـرى محمـد المامقـاني أنَّ أصـل علامـة الهـلال مقتطَـعٌ مـن كلمـة (لا) النافيـة الـتي كانـت توضع أعلـى الحـرف للدلالـة علـى إهمالـه[١]. ولعلَّهـا كانـت تُكتـب مضفَّـرةً عَرضًـا فـوق الحـرف، ثـم في تطـوُّر لاحق تُخلِّـص مـن دارتهـا وألفهـا تخفيفًـا، وأُبقـي علـى لامهـا الـذي يشـبه الهـلال، وهـذا محتمـلٌ، ولا يبعـد أن يكـون الخـطُّ الصغـير قـد تطـوَّر عنهـا.

وأمَّـا الرقـم بالهمـزة الـتي تُوضـع تحـت الحـروف المهملـة فلعـلَّ بَـدءَ اسـتعمالها مرتبـط بـرأس العـين الـتي مُـيِّزبهـا الألـف (ا) مـن الهمـزة (أ)، فظُـنَّ بعملهـا هـذا عنـد بعضهـم أنَّهـا تـؤدِّي الغـرض نفسـه في التمييزبـين المتشـابهَين فاسـتعملوها، ويقـوِّي هـذا الاسـتنتاج تطـوُّر علامـة الـكاف الصغـيرة الـتي رُقمـت بهـا الـكاف المتطرِّفـة (ك) إلى همـزة صغـيرة، ولرؤيتهـا علـى الألـف والـكاف علامـةً فارقـةً اسـتعان بهـا بعضهـم لرقـم الأحـرف.

ثـمَّ أشـار السـيوطيُّ إلى بعـض العلامـات الخاصـة، فذكـر أنَّ الـكاف تُرقـم مـن فوقهـا بـكاف صغـيرة أو همـزة، والـلام تُرقـم بكلمـة لام فوقهـا، وليـس شـكل الـلام فحسـب، وتُرقـم الهـاءُ المتطرِّفـة مـن فوقهـا بهـاءٍ صغـيرة تمييـزًا مـن التـاءِ المربوطـة[٢].

فأمَّـا الـكاف أولًا، ووسـطًا[٣] فمتميِّـزةٌ مـن سـائر الحـروف ولا تحتـاج إلى رقـم، ويظهـر أنَّ تطـور صورتهـا متطرِّفـةً أدَّى إلى قـرب شـكلها مـن الـلام[٤]، فلـزم التفريـق بينهمـا دفعًـا للبـس،

---

(١) المامقـاني، محمـد رضـا، علامـات الترقيـم قديمًـا وحديثًـا: أطروحـة أوليـة، مطبعـة اعتمـاد، إيـران، ط١، ١٤٢١هـ، ج٢، ص٤٩.

(٢) السيوطي، تدريـب الراوي، ١٥/٢. وينظر: عبد التواب، رمضان، مناهج تحقيق التراث، ص٣٩.

(٣) نقـل وحيـد حطَّـاب أنَّ الـكاف المتوسِّـطة (ـكـ) الـتي لا تتشـابه مـع أيِّ حـرف وُجـدت مرقومـة بـكاف صغـيرة فوقهـا أو مـا يشـبه الهمـزة في نـصٍّ شـعريٍّ خُـطَّ في القـرن التاسـع الهجـريِّ. الكتابـة والخـط، ص٣٦٣. ويبـدو أنهـا استُعملت قياسًـا علـى المتطرِّفـة اجتهـادًا مـن الكاتـب، أو مـن بـاب الحليـة الخطيَّـة بتوزيـع مـا يشـبه الرمـوز الحرفيَّـة الصغـيرة علـى الكلمـة.

(٤) القلقشندي، صبح الأعشى، ١٥٩/٣.

فوُضع عليها ابتداءً كافٌ صغيرة، ثمَّ تطوَّرت إلى همزة لقرب الشبه بين الشكلَين، ويظهر أنَّ أوَّل استعمالها كان في القرن الرابعِ الهجريِّ[١]. ويرى جيرهارد أندرس (Gerhard Anders) أنَّ رقم الكاف جاء بأثر من خطِّ النَّسخ المائل الذي تتشابه فيه الكاف مع اللام، وهو ما جعلهم يُفرِّقون بينهما برقم الكاف[٢].

وأمَّا رقم اللام بكلمة لام بتمامها فلم يُعهد عند المتقدِّمين أن رقموا الحرف المهمل بلفظه، وهذا من احترازات بعض الكُتَّاب في الضبط وشدَّة حرصهم، ولا يُمثِّل نظامًا معمولًا به عند الجميع، بل هي أساليبُ خاصَّةٌ بأصحابها، والأظهر أنَّ المرقومة هي اللام المتطرِّفة لاحتمال الشبه بالكاف، وأمَّا المبتدأة والمتوسِّطة فلا ضرورةَ لرقمها لتميُّزها.

واحتاجوا إلى رقم الهاءِ المتطرِّفة بهاءٍ صغيرة فوقها للتمييز بينها وبين التاءِ المربوطة، ولا سيَّما أنَّ كثيرًا من الكُتَّاب كانوا يتساهلون في إعجام التاءِ المربوطة، ويكتفون بمعرفة بنية الكلمة وسياقها للتمييز بينهما[٣]، ويتأكَّد هذا الرقم مع الكلمات التي لا تختلف في بنيتها إلا في الحرف الأخير[٤]، وذلك مثل: (ليلة / ليله)، و(أُمَّة / أَمَه)[٥]، و(مهاة / مهاه)[٦]. ويبدو أنَّ لتفنُّن الخطَّاطين أثرًا في ذلك، فكانوا يضيفون إلى الكلمات بعض العلامات والرموز الصغيرة من باب الحِلية والزخرفة الخطِّيَّة، وبخاصة مع الأحرف المهملة منها[٧].

---

(١) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٦٧-٥٦٨.

(٢) أندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص١٢٢.

(٣) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٤١٣.

(٤) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص١٠١.

(٥) قُرئ قوله تعالى: ﴿وَٱدَّكَرَ بَعۡدَ أُمَّةٍ﴾ [يوسف: من آية ٤٥] في الشواذ (وادَّكرَ بعد أَمَهٍ). أي: بعد نسيان. والأَمَه مصدر للفعل أَمِهَ يَأْمَهُ أَمَهًا بمعنى نسي، والأُمَّة في الآية بمعنى الحين. ابن جنِّي، أبو الفتح عثمان، المحتَسَب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: علي النجدي ناصف، وعبد الحليم النجار، وعبد الفتاح شلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٤م، ١/٣٤٤؛ والزَّبيدي، تاج العروس، (أ.م.م)، ٣١/٢٣٠.

(٦) المهاة بالتاء البقرة الوحشيَّة، والمَهاه بالهاء الحُسن والطَّراوة. ينظر: الزبيدي، تاج العروس، (م.هـ.هـ)، ٣٦/٥٠٣.

(٧) الأعظمي، وليد، خصائص الخط العربي، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٠م، مج٣١/ج٢/٢٢٢.

وقد زالت جميع علامات الإعجام بالرقم في الكتابة الحديثة، ولم يبقَ منها سوى علامة رقم الكاف المتطرِّفة (ك) التي ما زالت مستعملةً بوصفها جزءًا من بنية الحرف[١].

رابعًا: استعمال الإعجام وعيوبه

إنَّ للإعجام في الكتابة العربيَّة وظيفةً محوريَّةً مهمَّةً، تمَّ به لنظام الكتابة العربيَّة ما كان ينقصها، فأصبحت أشكال حروفها واضحةً متمايزةً، والأصل أنَّ الالتزام باستعماله يُحقِّق مثاليَّة الكتابة التي تجعل لكلِّ صوت رمزَه الخاصَّ به، ولكن بالنظر إلى ما جاء عند القدماءِ تُستشفُّ مفارقات في استعماله وقَبوله، والإشارة إلى عيوب استعماله.

١ـ استعمال الإعجام

اختلف السلف في تلقِّي الإعجام وقَبوله بين مرحِّبٍ به ومرغِّبٍ فيه، وبين منفِّرٍ عنه ومستنكِر، مع أنَّ الأصل أن يكون له القَبول لما فيه من إصلاح للكتابة، فهذا الصُّوليُّ بعد أن ذكر أنَّ الكُتَّاب كرهوا الشكل والإعجام إلَّا في المواضع الملبسة يُقرِّر أنَّ الأحسن ألَّا يُستعمل الإعجام والشكل مطلقًا في الحالَين مع الملبس وغيره[٢]. وهذه النظرة إلى الإعجام مثَّلت ظاهرةً عند فريق من المتقدِّمين، فقد نُقل عن بعض الأدباءِ قوله: "كثرة النقط في الكتاب سوءُ ظنٍّ بالمكتوب إليه"[٣]. ونُقل عن عبد الله بن طاهر أنَّه عُرض عليه خطُّ بعض الكُتَّاب، فقال: "ما أحسنَه لولا أنَّه أكثر شُونيزَه"[٤]. والشُّونيزُ الحبَّة السوداءُ في اللغة الفارسيَّة[٥].

ولا يُعلم ما معيار الكثرة هنا؟ فكأنَّهم كانوا يكتفون بتنقيط المواضع الملبسة فحسب، أمَّا غير الملبس فلا يعجمونه، ولعلَّ هذا ما جعل القلقشنديَّ (٨٢١هـ) يُقرِّر بعد عرضه تلك

---

(١) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ٦٦/١.
(٢) الصولي، أدب الكُتَّاب، ص٥٧.
(٣) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٥٤.
(٤) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(٥) الزَّبيدي، تاج العروس، (ش.ن.ز)، ١٥/ ١٨١.

الآراءَ أنَّ الإعجام "مطلوبٌ عند خوف اللبس، لأنَّه إنَّما وُضع لذلك، أمَّا مع أمن اللبس فالأَولى تركُه لئلا يُظلِم الخطُّ من غير فائدة"[1]. ومعنى هذا أنَّ الإعجام إلى زمنه في القرن التاسع الهجريِّ ما زال غير مستقرٍّ بما قرَّره من عدم فائدته إذا أُمن اللبس.

وينظر الحيدرة إلى المسألة من زاوية القارئ، ويُصنِّف في ضوئها استعمال النقط قائلًا: "إنَّ الكلام إنَّما يجيءُ على ضربَين: إنْسيٌّ يعرفه الخاصُّ والعامُّ لا يحتاج إلى نقط، فإن نُقط كان زيادةً في البيان، ووَحْشيٌّ لا يعرفه إلَّا الخواصُّ من الناس وأهلُ العقل والمعرفة فيجب له ألَّا يُنقط سواءً أكان له شبيهٌ أو لم يكن"[2]. فهو يؤكِّد أنَّ الإعجام زيادةُ بيان للقارئ العامِّي في الكتابة المشهورة المتداوَلة، وأنَّ تركه في الكتابة الخاصَّة واجبٌ للقارئ من ذوي العلم والمعرفة. وهذه نظرة ضيِّقة في استعماله، إذ كيف لا يجب حتى مع وجود الحروف المتشابهة، أفي هذا إكرامٌ للقارئ، وفي إعجام الحروف عكس ذلك؟!

وإذا كان الحيدرة (٥٩٩هـ) يقول ذلك في أواخر القرن السادس الهجريِّ فإنَّ ابن دُرُسْتَويه (٣٤٧هـ) في القرن الرابع الهجريِّ يؤكِّد خلاف كلامه، ويدعو إلى العناية بالإعجام في كلِّ حال بقوله: "واعلم أنَّ من شأن أهل النحو والشعر والغريب تقييدَ كلِّ كلمة على ما يستحقُّ كلُّ حرف منها مبسوطًا ومركَّبًا، واستبقاءَ الشكل والنقط إحكامًا واستيثاقًا"[3]. وهذا الصواب في استعمال الإعجام، إذ لا مندوحةَ للقارئ والكاتب في تركه، وقد ذُكر آنفًا حرص العلماءِ على الضبط حتى قيَّدوا المهمل بعلامات الرَّقم، فكيف يتركون ما استعماله ضرورةٌ ملزمةٌ.

وقد رُخِّص في ترك النقط عند المراسلات الخاصَّة بين فئة محدَّدة من ذوي المهن الخاصَّة، قال ابن دُرُسْتَويه: "ومن شأن كُتَّاب الدَّواوين التخفيفُ وإغفال الشكل من كلِّ ما وضح، ولم يلتبس كما كان ذلك شأنهم في النقط"[4]. وهذه سمةٌ ارتبطت بهم

(١) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٥٤.
(٢) الحيدرة، كشف المشكل، ص٦٠٨-٦٠٩. وينظر: عبد الغني، منى، نقط الإعجام، مج١٦/ع٣/ ٢٧٤.
(٣) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص١٠١.
(٤) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

زمنًا ممتدًّا، فقد سمَّاهم القلقشنديُّ (٨٢١هـ) كُتَّاب الدَّيْوَنة، ووصفهم بأنَّهم لا يُعرِّجون على النقط والشكل بحال[١]. ويظهر أنَّ مهنتهم في دواوين الحكم استدعت السرعة في العمل، لكونها كتاباتٍ ومراسلاتٍ إداريَّةً سياقاتها معروفة، وألفاظها متداوَلة عند جميع المتعاملين بها، فتَركوا الإعجام تخفيفًا.

ونظر بعض المحدَثين إلى إهمال استعمال الإعجام في بَدء الكتابة العربيَّة نظرةً إيجابيَّةً، لعدم حاجة العرب إليه في كتابتهم آنذاك لتمكُّنهم من اللغة، وأنَّهم كانوا أهل سليقة، وفصاحة، وذكاءٍ، فيقرؤون بفطرتهم، معتمدين على سياق الكلام، وقرائن الأحوال، ودلالة السوابق واللواحق للكلمة المقروءة، ولهذا فهُم في غنًى عنه[٢]. واعترض على هؤلاءِ أنيس فريحة، مؤكِّدًا أنَّ تعليلهم هذا "محاولة للرفع من شأن القدماءِ الأذكياءِ بالفطرة، وللحَطِّ من فَهْم العرب المتأخِّرين! نحن نعتقد أنَّ القدامى شعروا بما نشعر نحن بضرورة الإعجام"[٣]. ووافقته في قوله جميلة أبو لبن[٤]. وقوله يؤيِّده المنطق، فمدح العرب باستغنائهم عن الإعجام ليس تشريفًا، ولا شأنَ للفطرة والسليقة في هذا، فاللغة غير الكتابة، والعرب أهل فصاحة في لغتهم المنطوقة، وأمَّا الكتابة فصنعةٌ تتغيَّر وتتطوَّر من جيل إلى آخرَ، وأمرها مختلف، ولذا فلا معنى للمدح هنا.

وفي اتجاه مقابل نظر بعض المستشرقين إلى استعمال الإعجام نظرةً سلبيَّةً قاصرةً، فذكروا أنَّ اختلاف القراءات القرآنيَّة إنَّما كان بسبب خلوِّ الخطِّ العربيِّ من الإعجام والشكل، وعلى رأس هؤلاءِ نولدكه (Noldeke) الذي أشار إليه جولدتسهير (Goldziher) بأنَّه أوَّل من نبَّه إلى هذا الأمر، وعالجه علاجًا وافيًا[٥]، وأكَّد هذا بقوله: "وترجع نشأة

(١) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٦٢.

(٢) ينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٨٣؛ والكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي، ص٧٣؛ والضبَّاع، علي، سمير الطالبين، ص٨٠؛ وجمعة، إبراهيم، قصة الكتابة العربيَّة، ص٤٩؛ وعبد القادر، حامد، دفاع عن الأبجديَّة، ع١٢/٨٥.

(٣) فريحة، أنيس، في اللغة العربيَّة، ص١٥٦.

(٤) أبو لبن، جميلة، الأبعاد اللسانية للعربية المكتوبة، ص٧١-٧٢.

(٥) جولدتسهير، مذاهب التفسير الإسلامي، ترجمة: عبد الحليم النجار، مكتبة الخانجي، مصر، ومكتبة المثنى، بغداد، د.ط، ١٣٧٤هـ، ص٧.

قسم كبير من هذه الاختلافات إلى خصوصيَّة الخطِّ العربيِّ الذي يُقدِّم هيكله المرسوم مقاديرَ صوتيَّةً مختلفةً تبعًا لاختلاف النقاط الموضوعة فوق هذا الهيكل أو تحته، وعدد تلك النقاط"[١]. وذهب إلى هذا الرأي أيضًا بلاشير (Blachere)، وآرثر جفري (Arthur Jeffery)[٢].

ورأيهم هذا يناقض المعهود من نقل القراءات القرآنيَّة بالتواتر، واتصال السند، والمشافهة، وهي الأصول المعتمدة في إثبات القراءة، ويقوِّي الاعتماد على الرسم في أنَّه من أسباب تنوُّعها واختلافها، وهو ما يعدُّ مطعنًا في القراءات القرآنيَّة، وقد تولَّى عبد الفتاح شلبي الردَّ عليهم بحجج وافية بيَّن فيها خطأ ما ذهبوا إليه، مؤكِّدًا أنَّه لا علاقةَ لاستعمال الإعجام والحركات في اختلاف القراءات[٣].

٢ـ عيوب الإعجام

عانى القدماءُ كثيرًا مشكلاتِ التصحيف الذي مسَّ بنية الكلمة المكتوبة بخطأ الكاتب واجتهاده، أو سوءِ خطِّه، أو اعتماده على ما ينقل بلا تمحيصٍ وتدقيقٍ، فيظنُّ أنَّ ما كتبه صواب. وقد عِيب على كثير من العلماءِ والمحقِّقين من أئمة اللغة، والنحو، والحديث وقوعهم في هفوات التصحيف حتى قال الإمام أحمد بن حنبل: ومَن يَعرى من الخطأ والتصحيف؟[٤].

ومنذ أن أُعجمت الحروف العربيَّة دخلها التصحيف، فقد وُلد قبل الإعجام حين كانت الرموز متشابهةً لا يُفرَّق بينها، ونشأ وترعرع معه، وما ذلك إلَّا لأنَّ الخطَّ العربيَّ في ابتداءِ ضبطه وتحسينه كان عرضةً لكثير من التغيُّرات التي مسَّته، وقد تبيَّن من الرواية

(١) المرجع نفسه، ص٨-٩.

(٢) ينظر: شلبي، عبد الفتاح، رسم المصحف العثماني وأوهام المستشرقين في قراءات القرآن الكريم: دوافعها ودفعها، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٤، ١٤١٩هـ، ص٣٠-٣١؛ وشاهين، عبد الصبور، تاريخ القرآن، ص٢٦٨.

(٣) شلبي، عبد الفتاح، رسم المصحف العثماني، ص٣٣-٥٨.

(٤) السيوطي، المزهر، ٢/٣٥٣.

التي نقلها الأصفهانيُّ، والعسكريُّ عن إعجام المصاحف في قولهما: "فغبر الناس بذلك زمانًا لا يكتبون إلا منقوطًا، فكان مع استعمال النقط أيضًا يقع التصحيف"[1] أنَّ الكتابة العربيَّة التزمت بإعجام الحروف، ولكنَّ تشابه الأحرف في أشكالها، واختلاف بعضها عن بعض بنقطة، وطريقة توزيع النقط فوق الكلمة وتحتها، التي تسمح أن تميل إحداها يمينًا أو يسارًا أمرٌ جعل الوقوع في التصحيف واردًا.

ويُعدُّ الفرَّاءُ من أوائل المتعضين من مشكلات التصحيف في ما نقله عنه أبو جعفر النحَّاس أنَّه قال: "إنَّ الذي رسم حروف التهجِّي لم يحسن". ونقل أنَّ هناك من ألمح إلى أنَّ الفرَّاءَ قد أخطأ في هذا خطأً عظيمًا، لأنَّه يعيب الحروف التي أُنزلت على آدمَ عليه السلام، ودافع عنه بأنَّه إنَّما عاب التصوير لا الحروفَ في ذاتها، لأنَّه إنَّما كان ينبغي عنده أن يُصوَّر الصاد بخلاف صورة الضاد حتى لا يحتاج إلى نقط[2].

وذكر الأصفهانيُّ أنَّ أهمَّ أسباب الوقوع في التصحيف راجعةٌ إلى تشابه الحروف، إذ إنَّ "الذي أبدع صور حروفها لم يضعها على حكمة، ولا احتاط لمن يجيءُ بعده، وذلك أنَّه وضع لخمسة أحرف صورةً واحدةً، وهي: الباءُ، والتاءُ، والثاءُ، والياءُ، والنون. وكان وجه الحكمة أن يضع لكلِّ حرف صورة مباينة للأخرى حتى يُؤمَن عليه التبديل"[3]. وبسبب هذا التشابه دخل لسان العرب من التصحيف ما لا يدخلُ غيره من الألسنة[4].

ونظر بعض المحدَثين إلى هذا الأمر نظرة القدماءِ، فقال شوقي ضيف: "ولو أنَّ واضعي الكتابة العربيَّة جعلوا لكلِّ حرف صورةً مميَّزةً لاتَّضحت الكلمات اتِّضاحًا تامًّا، ولعلَّ ذلك هو ما جعل التصحيف يكثر"[5].

---

(١) ينظر: الأصفهاني، التنبيه ص٢٨؛ والعسكري، شرح التصحيف، ص١٣؛ والصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، تحقيق: السيد الشرقاوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م، ص١٤.

(٢) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص٧٢.

(٣) الأصفهاني، التنبيه، ص٢٧.

(٤) ابن عصفور، شرح الجمل، ٢/ ٣٥٤.

(٥) ضيف، شوقي، مجمع اللغة في خمسين عامًا، ص١٨٢.

ووصف بعض الباحثين الإعجام بأنَّه منقصةٌ، وعيبٌ، وكارثةٌ في الكتابة العربيَّة، مشيرين إلى أنَّ له أضرارًا، منها[1]:

١- أنَّ رسم الحروف المعجمة يتطلَّب إسرافًا في الجهد لوضع النقط في أماكنها المختلفة.

٢- أنَّ القلم كثيرًا ما يَزلُّ في وضع النقط من الكلمة، فيُغفل بعضها، أو يُنقص عددها أو يزيد فيها، أو ينحرف بها عن موضعها.

٣- أنَّ تشابه الحروف وكثرة النقط يؤدِّيان إلى إجهاد النظر، وكدِّ الذهن للتفريق بينها، وأحيانًا تطغى النقط على الحروف حتى يكاد القارئ لا يرى إلا النُّقط.

كلُّ هذا تهويلٌ مبالغٌ فيه، فالكتابة العربيَّة ليست بدعًا في استعمالها التنقيط، فاللغات الشرقيَّة والإفريقيَّة التي تُكتب بالحروف العربيَّة تستعمل النُّقط في كتاباتها باطِّراد[2]، بل إنَّ الكتابة الصوتيَّة العالميَّة لم تخلُ من استعمال النُّقط في بعض رموزها تحاشيًا لابتكار رموز أخرى[3]. ثمَّ إنَّ مسألة النقط مرتبطةٌ بالمقروئيَّة وليست بهذا السوءِ المتخيَّل، إذ زيادةُ نقطة على الراءِ مثلًا لجعلها زايًا طريقةٌ اقتصاديَّةٌ، وهي أسهل بكثير من وضع رمزَين مختلفَين[4].

ومع ذلك قدَّم بعض المحدثين مقترحاتٍ تدعو إلى التخلُّص من النُّقط في كتابتنا، فيشير جميل الزهاوي إلى أنَّ النُّقط من معايب الخطِّ العربيِّ التي ألجأته إلى اختراع خطٍّ

---

(١) ينظر: فريحة، أنيس، في اللغة العربيَّة، ص١٧٣-١٧٤؛ ويعقوب، إميل، فقه اللغة العربيَّة، ص٢٣٩؛ وعبد الرحمن، طالب، نحو تقويم جديد للكتابة العربيَّة، ص٦٥؛ وجمعة، إبراهيم، قصة الكتابة العربيَّة، ص٩٣؛ وبلعيد، صالح، في قضايا فقه اللغة العربيَّة، ص٢٣٠؛ والعزاوي، نعمة، دعوى صعوبة الكتابة العربيَّة، ٥/٢٦-٢٧.

(٢) ينظر: أبو عيد، محمد، الأبجديَّة العربيَّة، ص٥١-٥٢؛ وأبو بكر، يوسف الخليفة، الحرف العربي، ع٧٥، ٧٦/ ٨.

(٣) أبو عيد، محمد، الأبجديَّة العربيَّة، ص٥١.

(٤) ينظر: حَرَكات، مصطفى، الكتابة والقراءة، ص٣٤؛ والعزَّاوي، نعمة، دعوى صعوبة الكتابة العربيَّة، ٥/ ٢٩.

جديد لتمثيلها لا نقطَ إعجام فيه[1]، ودعا عبد العزيز فهمي إلى كتابة العربيَّة بالحروف اللاتينيَّة لتتجرَّد حروفها من النُّقط[2]، ويؤكِّد أنيس فريحة أنَّ من شروط الكتابة المثاليَّة أن تكون خاليةً من أيِّ إشارة ثانويَّة كالنُّقط، والخطّ القصير، أو أيِّ علامة أخرى[3]. وما قاله ليس بصحيح بدليل استعمال النُّقط والعلامات الصغيرة في الكتابة الصوتيَّة العالميَّة.

ويُعدِّد بعض الباحثين مزايا مقترحاتهم في خطوطهم المبتكَرة، فيذكرون منها تجرُّدها من النُّقط[4]، واقترح خالد الفرج إهمال بعض الأحرف المعجمة، والاستعاضة منها بقلبها، أو قلب نظيرها كقلب أسنان السين لتدلَّ على الشين، ورسم الهاءِ المتطرِّفة مثلثًا رأسه إلى الأعلى، وبقلبه إلى الأسفل ليدلَّ على التاءِ المربوطة بلا نقطٍ[5].

ولم يكن لهذه المقترحات أيُّ تأثير في الكتابة العربيَّة، وبقي الإعجام فيها راسخًا، وارتقى وضعه في الطباعة الفنيَّة والحاسوبيَّة ولم يعد مشكلةً، بل إنَّه في ازدياد في كتابتنا، وأقصد الأحرف الخاصَّة بتمثيل الأصوات الأجنبيَّة الدخيلة: (پ، چ، ڤ) التي بوجودها زِيدت تسع نقط إلى ما هو موجودٌ، وبهذا فلا غنًى لنا عن استعمال النُّقط في كتابتنا.

(١) الزهاوي، جميل، الخط الجديد، مج٢٠/ع١٠/٧٤٢.
(٢) مجمع اللغة العربيَّة، تيسير الكتابة العربيَّة، ص١٨.
(٣) فريحة، أنيس، في اللغة العربيَّة، ص١٧٣.
(٤) ينظر: نعمان، مصطفى، ويحيى بلعباس، حروف عربية جديدة، مج٩/ج١/٢٢٠؛ وجيلالي، حلام، المحارف العربيَّة، ع٥٢/٧٤؛ وحجازي، محمود، تيسير الكتابة العربيَّة، ع٥/١٤٨.
(٥) الفرج، خالد، حاجة الحروف العربيَّة إلى الإصلاح، مج١٠/ج١/٥٧.

المبحث الثالث
مسائل الخلاف في الإعجام

برزت مسائل الخلاف في الإعجام في اتجاهَين: إعجامُ الحروف في أصلها، وإعجامُ الحروف في استعمالها، ويقتصر خلافهم في الاتجاه الأوَّل على حرفَي الفاءِ والقاف، ويضمُّ الاتجاه الآخَر خلافهم في أربعة مواضع، ثلاثةٌ منها إذا كانت الحروف متطرِّفةً، وهي: مجموعة أحرف (ينفق)، والياءُ المتطرِّفة، والتاءُ المربوطة، وواحد مع الياءِ صورة الهمزة المتوسِّطة.

أولًا: إعجام الفاء والقاف (ف، ق)

جاء عند الدانيّ من قول الخليل: "والفاءُ إذا وُصلت فوقها واحدةٌ، وإذا انفصلت لم تُنقط، لأنَّها لا يلابسها شيءٌ من الصور، والقاف إذا وُصلت فتَحتها واحدةٌ، وقد نقطها ناس من فوقها اثنتين، فإذا فُصلت لم تنقط، لأنَّ صورتها أعظم من صورة الواو، فاستغنَوا بعِظَم صورتها عن النقط"[1]. وقال ابن السرَّاج: "الفاءُ والقاف صورتهما في الوصل واحدةٌ، ويَفرق بينهما بنقطة على الفاءِ وبنقطتين على القاف، ومن لم ينقط الفاءَ وجعلها غُفلًا كفاه أن ينقط القاف، وقد كان من المتقدِّمين من يجعل تحت الفاءِ نقطةً، وقد فُرِّق بين الفاءِ والقاف بالقطع والانفراد بأن عُرِّقت القاف، وتُركت الفاءُ ممدودةً"[2].

يُستنبط من النصَّين أنَّ الفاءَ والقاف صورتهما في الوصل واحدةٌ أولًا، ووسطًا كما قال ابن السرَّاج، وبسبب هذا التشابه مُيِّزا بعلامات الإعجام، وكان الأصل في إعجامهما، بناءً على قاعدة إعجام الحروف الثنائيَّة التي تقتضي إهمال الأول وإعجام الآخر، إهمالَ

(١) الداني، المحكم، ص٣٥-٣٦.
(٢) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ١٤-١٦.

الفاءِ، ونقط القاف بواحدة من أعلى توحيدًا للمنهج المتبع[1]. وقد أشار ابن السرَّاج إلى هذا بقوله: "ومَن لم ينقط الفاءَ وجعلها غُفلًا كفاه أن ينقط القاف".

وبالنظر في إعجامهما فإنَّ هذا الأصل لم يُطبَّق عليهما لإيقاعه في اللبس، إذ إهمال الفاءِ وصلًا يجعلها تشابه الميم والعين مع سرعة الكتابة، ونقط القاف بواحدة من فوقها يجعلها تشابه الغين وسطًا، وإهمالهما طرفًا قد يجعلهما يشابهان الواو طرفًا، بدليل قول الخليل المذكور آنفًا مع حرف القاف، وهذا ما استدعى وسيلةً أخرى للتمييز، فأُلغيت معهما قاعدة إعجام الثنائيَّات، وهو ما سمَّاه حفني ناصف القياسَ[2]، وذلك بإعجام الفاءِ[3] والقاف، وعدَّ شعبان خليفة هذا الإلغاءَ في نظام الإعجام شذوذًا[4]، ويشير فرنسوا ديروش (Francois Deroche) إلى عكس هذا الأصل في إعجامهما، فيذكر أنَّ الفاءَ نُقِطت من أعلاها بخطٍّ صغير، وأُهملت القاف بلا علامةٍ[5]، ومع أنَّه لم يحُدِّد موضعهما من الكلمة بهذا الإعجام فالأقربُ أنَّهما في أوَّلها، ووسطها، إذ اشتهر إهمالهما طرفًا في الكتابات القديمة كما سيظهر.

وقد اختلف العلماءُ في إعجام الفاءِ والقاف، وتعدَّدت مذاهبهم فيه واضطربت، وانقسموا حيال ذلك ثلاث فرق، هي:

أولًا: فريق اعتمد منهج تنقيط المتناظرات الخماسيَّة المتَّبع في الباءِ وأخواتها بنقط الباءِ بواحدة من أسفل والتاءِ باثنتين من أعلى، فنُقطت الفاءُ عندهم من أسفل بواحدة

(١) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٩١.

(٢) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٩١. وينظر: الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي ص٨٥. وقد أبعد حسين والي النجعة وتبعه الضبَّاع فأضاف إلى هذا كثرة الاستعمال بقوله: «وكان القياس يقتضي إهمال الفاء لكثرتها وتقدُّمها، وإعجام القاف لقلتها وتأخُّرها عنها». كتاب الإملاء، ص٢٢؛ وسمير الطالبين، ص٨٤. وما قالاه غريبٌ، إذ لا شأن لكثرة الاستعمال في طريقة الإعجام، ثمَّ من قال إنَّ الفاءَ أكثر استعمالًا من القاف في اللغة.

(٣) يؤكِّد أنيس فريحة أنَّ نقطة الفاء ظهرت في القرن الثاني الهجريِّ أحيانًا من فوقها وأخرى من تحتها. في اللغة العربيَّة، ص١٥٧.

(٤) خليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٧١.

(٥) ديروش، فرنسوا، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط، ص٣٣٧.

كالبـاءِ، ونُقطـت القـاف كالتـاءِ بواحـدة مـن أعلـى لعـدم اللبـس، إذ الأصـل هـو النقطـة واختـلاف الموقـع، ولـولا اللبـس لكانـت التـاءُ منقوطـةً بواحـدة. وهـذا مذهـب المغاربـة كمـا أشـار إليـه الـدانيُّ بقوله: "أهـل المشـرق ينقطـون الفـاءَ بواحـدة مـن فوقهـا، والقـاف باثنتـين مـن فوقهـا، وأهـلُ المغـرب ينقطـون الفـاءَ بواحـدة مـن تحتهـا، والقـاف بواحـدة مـن فوقهـا، وكلُّهـم أراد الفـرق بينهمـا بذلـك"(١).

وظهـر إعجامهمـا بهـذه الطريقـة في عـدد مـن المصاحـف المغربيَّـة القديمـة(٢)، ومـا زال العمـل جاريًـا بـه في مصاحفهـم الحديثـة(٣)، ويذهـب فرنسـوا ديـروش (Francois Deroche) إلى احتمـال انتشـار هـذه الطريقـة في إعجامهمـا خـارج حـدود المغـرب الإسـلاميِّ(٤).

وأكَّـد زكـي صالـح أنَّ إعجامهمـا بنقطـة مـن أسـفل الفـاءِ ونقطـة مـن أعلـى القـاف بقـي موجـودًا في نظـام الكتابـة العربيَّـة طـوال القـرون الثلاثـة الهجريَّـة الأولى، وأنَّ انتقالـه إلى المغـرب(٥) كان مـن طريـق مصـرَ(٦). ومعـنى ذلـك أنَّ هـذا النمـط في إعجـام الحرفَـين قديـمٌ.

ثانيًا: فريـق اعتمـد في إعجامهمـا منهجًـا مغايـرًا للمنهـج السـابق، فنُقطـت الفـاءُ بواحـدة مـن أعلـى، والقـاف بواحـدة مـن أسـفل، وهـو مـا بيَّنـه الخليـل، وهـذا خـلاف القيـاس المعتمـد

---

(١) الداني، المحكم ص٣٧. وينظر: المصري، علي، القواعد المفيدة، ص١٨.

(٢) أفـا، عمـر، ومحمـد المغـراوي، الخـط المغـربي تاريـخ وواقـع وآفـاق، وزارة الأوقـاف والشـؤون الإسـلامية، المغـرب، مطبعـة النجـاح، ط١، ١٤٢٨هـ، ص١٠١-١٠٢. وينظـر: المنجِّـد، صـلاح الديـن، دراسـات في تاريـخ الخـط العـربي ص٨٨.

(٣) الفرماوي، عبد الحي، رسم المصحف ونقطه، ص٣٠٤.

(٤) ديروش، فرنسوا، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط، ص٣٣٦.

(٥) يـرى عفيـف البهنـسي أنَّ المغاربـة حـين انتقـل إليهـم الإعجـام أجـروا فيـه بعـض التَّعديـل، فبسَّـطوا تنقيـط الفـاء والقـاف. معجـم مصطلحـات الخـط، ص٦. ولـم يُوضـح معـنى التبسـيط في نقطهمـا، ولعلـه أفـاد هـذه المعلومـة مـن أ. هـوداس الـذي أشـار إلى أنَّ المغاربـة غـيَّروا أسـلوب الإعجـام المشـرقي، وبسَّـطوا تنقيـط الفـاء والقـاف. أ. هـوداس، محاولـة في الخـط المغـربي، تعريـب: عبـد المجيـد التركـي، حوليـة الجامعـة التونسـية، تونـس، ١٩٦٦م، ع٣ / ١٩٤. ويقصـد بالتبسـيط مـن سـياق حديثـه التسـهيل، وفي كلامـه نظـر، إذ لا صعوبـة في إعجـام الحرفـين بالطريقـة المشـرقيَّة

(٦) صالح، زكي، الخط العربي، ص٧٧.

في إعجام الثنائيَّات المتناظرة، ويبدو أنَّ طريقة أصحاب هذا المذهب أُسِّست على مبدأ اعتماد النقطة والموضع في آنٍ واحدٍ، فنقطوا كلًّا منهما بواحدة، وخالفوا موضعهما. وظهر نقط القاف بهذه الصورة في عدد من المصاحف القديمة وكتابات بعض النقوش[١]، ويبدو أنَّه أصل نقطها بدليل قول الخليل: "والقاف إذا وُصلت فتَحتها واحدة، وقد نقطها ناس من فوقها اثنتين". فيُفهم من كلامه أنَّ نقطها باثنتين كان مذهب طائفة، وليس الأصل كما يرى عبد العزيز صالح[٢].

ثالثًا: فريق لم يرتضِ مبدأ النقطة والموضع لِما رأوه من اختلاف في استعمالهما، فتارةً يرونهما منقوطتَين بواحدة من فوقهما، وتارةً بواحدة من تحتهما، وهذا مدعاة للبس والتخليط، ولا سيَّما عند مَن لم يلتزم بأسلوب واحد في الإعجام، فاجتهدوا في إيجاد طريقة أخرى لإعجامهما، فما كان منهم إلَّا أن عادوا إلى مبدأ تعدُّد النُّقط توحيدًا لأسلوب الإعجام مع الالتزام بالموضع، فيكون التفريق بينهما من مبدأ واحد أيسرَ وأسهلَ، وقد مرَّ آنفًا أنَّ موضع النقط من الأعلى هو الأصل، ولهذا فقد اعتُمد هذا عندهم في نقط الحرفَين، فنُقطت الفاءُ بواحدة من أعلى، والقاف مثلها باثنتَين.

وكانت هذه الطريقة في إعجامهما أكثر استعمالًا في الكتابات القديمة التي ترجع إلى القرن الثالث الهجريِّ[٣]، وذهب جويدي (Guidi) إلى احتمال ظهور نقطتَيِ القاف في القرن الثاني الهجريِّ[٤]، ويرى عدنان الخطيب أنَّ نصر بن عاصم (٨٩هـ) هو من نقط الفاءَ بواحدة، والقاف باثنتين من أعلى[٥]. أي في أواخر القرن الأوَّل الهجريِّ.

(١) ينظر: ديروش، فرنسوا، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط، ص٣٣٦-٣٣٧؛ والمنيف، عبد الله، دراسة فنية لمصحف مبكر، ص١٤٥؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٦٠.
(٢) صالح، عبد العزيز، وزميلاه، الخط العربي، ص٩١.
(٣) ينظر: صالح، عبد العزيز، وزميلاه، الخط العربي، ص٩١؛ وأندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص١٢٢.
(٤) جويدي، محاضرات أدبيات الجغرافيا، ص٧٣.
(٥) الخطيب، عدنان، المعجم العربي، ص٢٧.

واستقرَّ هذا الإعجام عند المشارقة، وأخذوا به والتزمت به كتاباتهم، وأمَّا المغاربة فأبقَوا على منهجهم في إعجام الفاءِ بواحدة من تحت والقاف بواحدة من فوق، مكتفِين بما نُقل إليهم، والتزامهم بهذا النمط القديم أبقى الكتابة العربيَّة في حرج من استعمال إعجامهما لاختلافه، قال القلقشنديُّ: "وأمَّا الفاءُ فمذهب أهل الشرق أنَّها تنقط بواحدة من أعلاها، ومذهب أهل الغرب أنَّها تنقط بواحدة من أسفلها. وأمَّا القاف فلا خلافَ بين أهل الخطِّ أنَّها تنقط من أعلاها إلَّا أنَّ من نقط الفاءَ بواحدة من أعلاها نقط القاف باثنتَين من أعلاها ليحصل الفرق بينهما، ومَن نقط الفاءَ من أسفلها نقط القاف بواحدة من أعلاها"(١). ويظهر أنَّ القلقشنديَّ لم يصله مذهب نقط القاف من أسفلها، فذكر أنَّه لا خلافَ بين أهل الخطِّ أنَّها تنقط من أعلاها فحسب، مع أنَّه مذهب قديم ظهر في أواخر القرن الأوَّل ومطلع القرن الثاني الهجريَّين(٢).

ويبدو أنَّ لرسم المصحف أثرًا في هذا، فالمغاربة متمسِّكون بما توارثوه من إعجام المصاحف التي نُقلت إليهم، فيرون أنَّ الصواب الإبقاءُ على إعجام الحرفَين في المصاحف كما وردا، مع أنَّ المشارقة قد تجاوزوا ذلك، ووحَّدوا النمط الأخير في إعجامهما في مصاحفهم وكتاباتهم.

وتفاوتت نظرة المحدَثين إلى هذا الخلاف في إعجامهما، فمنهم من عدَّه نوعًا من التوسُّع في مذاهب التنقيط بين المشارقة والمغاربة(٣)، وخطَّأ حفني ناصف إعجامهما عند الجميع، وبيَّن أنَّ أصل إعجامهما كان بوضع نقطة للفاءِ من تحتها ونقطتين للقاف من فوقها ليميِّز بين الحروف الأربعة، وهي: العين مهملةً، والغين معجمةً بواحدة من أعلى، والفاءُ بواحدة من أسفل، والقاف بنقطتَين من أعلى، فالمشارقة في نظره أخطؤوا في الفاءِ وأصابوا في القاف، والمغاربة أصابوا في الفاءِ وأخطؤوا في القاف(٤)، ودعا محمد طاهر

(١) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٥٨.
(٢) ينظر: ديروش، فرنسوا، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط، ص٣٣٦؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٦٠.
(٣) ذَنُّون، يوسف، الكتابة وفن الخط، ص١٧٢.
(٤) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٩١.

الكردي بعد نقله كلامَ ناصف الجميع إلى توحيد إعجامهما، فيقول: "فلتتفق الفرقتان على الصواب، أو بالأقلِّ على أحد الخطأَين"[١]. وهو ما حصل فعلاً، إذ عاد المغاربة إلى إعجام المشارقة[٢] في كتاباتهم ومطبوعاتهم، ولم يعد لهذا الخلاف أثر إلاَّ في طباعة المصاحف التي لها خصوصيَّة لا يمكن تجاوزها لتعلُّق رسمها بالتواتر والسند.

ثانيًا: إعجام أحرف (ينفق) انفرادًا وطرفًا

نُقل خلاف في إعجام أحرف: الفاءِ، والقاف، والنون، والياءِ إذا جاءت في آخر الكلمة منفصلةً عما قبلها[٣]، وهي التي تعرف بأحرف (ينفق)[٤]، وسبب هذا أنَّها متمايزة طرفًا عن شبيهاتها، فلا حاجةَ لإعجامها لقيام أشكالها مقام العلامات الفارقة[٥]، قال ابن دُرُسْتَويه: "ومنها ما استُغني عن نقطه حال انفراده لمخالفته غيره في الصورة...، وذلك أربعة أحرف الفاءُ، والقاف، والنون، والياءُ"[٦]. ويُفصِّل ابن السرَّاج في توضيح علَّة تمايزها واختلاف أشكالها بقوله: "وقد فُرِّق بين الفاءِ والقاف بالقطع والانفراد بأن عُرِّقت القاف، وتُركت الفاءُ ممدودةً...، وجُعل الفرق بين الياءِ والنون في الطرف أنَّ الياءَ تُرجع[٧]، والنون تُعرَّق[٨]"[٩]. ويُفهم من هذا أنَّ أشكال أحرف (ينفق) وطريقة رسمها معرَّقةً، أو ممدودةً،

(١) الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي، ص٨٥.

(٢) كان للخلاف في إعجامهما أثر بيِّن في أوربا مع بدء انتشار الطباعة العربيَّة عندهم منذ القرن الخامس عشر الميلادي، فكانت البواكير الأولى للطباعة تعتمد الإعجام المغربي، ولا سيَّما عند الناشرين الإسبان لتأثُّرهم بالمغاربة، ثمَّ استقرَّ الأمر عندهم في أواخر القرن السادس عشر الميلادي على الإعجام المشرقي. روبر، جيوفري، الطباعة العربيَّة المبكرة في أوربا، من ضمن كتاب لغات الشرق الأوسط وثورة الطباعة: حوار بين الثقافات، تحرير: إيفا هانيبت، وزميليها، ترجمة: ضرار صالح، وفؤاد فرسوني، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ٢٠١٠م، ص١٣٢-١٣٣، ص١٣٨.

(٣) الداني، المحكم، ص٣٥-٣٦.

(٤) المصري، علي، القواعد المفيدة، ص١٩.

(٥) ابن بابشاذ، شرح الجمل، ص٥٣٣.

(٦) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٩٦.

(٧) أي يعاد طرفها المعرَّق إلى اليمين، فتكون بهذا الشكل (ے)، وتسمىَّ الياء الراجعة.

(٨) سبق التعريف بمفهوم التعريق في الفصل السابق تنظر ص١٦٠.

(٩) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/١٦-١٨. وينظر: الداني، المحكم، ص٣٥-٣٦.

أو راجعـةً في حـال انفصالهـا كمـا في مثل: (يروي، يزن، خلاف، أدق) قد أغـنى عن إعجامها لعدم اللبـس، وهـذا الاسـتغناءُ يخالـف أصـل وضعهـا اسـتعمالًا، إذ الواجب الإبقـاءُ علـى إعجامها في كلِّ حـال وتـرك الانتقـاءِ، لكـون تلـك النقـط أصبحـت جزءًا مـن هيئـة الحـرف العـربيِّ، وبها صار يتميَّز من غـيره، واسـتعمالها في مواضـع دون أخـرى يعـدُّ اضطرابًـا في منظومـة الإعجـام لا مبرِّرَ لـه، وإن قيـل بعـدم لبسـهنَّ بغيرهـنَّ من الأحرف، فهـذه حجَّةٌ لا تقـوى على الثبات، إذ سـيظهر مـن يعـترض علـى هـذا التخصيـص فيعجمها علـى الأصـل، وهـو مصيـبٌ[1]، ثـمَّ إنَّ صنعـة الكتابـة لا تسـتجيب لرسـم أحرف (ينفـق) معرَّقةً، أو ممـدودةً، أو راجعةً فقط، بـل إنَّ الفاءَ قد تُعـرَّق، والقـاف قـد تُمـدُّ، واليـاءَ لا تُرجع فتتشـابه مع الألـف التي علـى صورتهـا (ى)، فيحصل اللبـس الـذي بسـببه اسـتُغني عـن إعجامهـا فيقـع المحظور.

ولمخالفـة هـذا الاسـتغناءِ الأصـل تعـدَّدت أقـوال العلمـاءِ فيـه، فاختلفـوا في عـدد أحـرف (ينفـق)، فذكـر أبـو حيَّـان: "أنَّ القـاف والنـون إذا كُتبـا علـى صورتهمـا الخاصَّـة بهمـا لا تنقطـان"[2]. وجـاء عنـد الصَّفَديِّ أنها ثلاثـة: القـاف، والنـون، واليـاءُ[3]، ووافق القلقشـنديُّ أبا حيـان، فأشـار إلى أنَّ القـاف والنـون إذا انفردتـا لا يُنقطـان[4]، وزاد السـيوطيُّ نقلًا عـن أبي حيَّان اليـاءَ[5] مثلمـا قـال الصَّفَـديُّ. ويُفهـم مـن هـذا أنَّ أبـا حيَّـان، والصَّفَـديَّ، والسـيوطيَّ يذهبـون إلى القـول بإهمـال أحـرف: القـاف، والنون، واليـاءِ إذا انفـردت، ويذهـب القلقشـنديُّ إلى إهمال حـرفَي القـاف والنـون فحسـب، أي إنَّهـم لا يشـيرون إلى الفـاءِ، مع أنَّ أكـثر المصـادر مطبِقـةٌ علـى

(١) أظهـرت دراسـة أ. هـوداس لبعـض المخطوطـات المغربيَّـة الـتي ترجع إلى القـرن الرابع الهجـريِّ أنَّ إعجـام الفـاء والقـاف واليـاء إذا تطرَّفـت قليـل، وأنَّ النـون المتطرِّفـة لـم تُهمـل مثلهـنَّ. أ. هـوداس، محاولـة في الخـط المغـربي، ع٣/ ٢٠٧.

(٢) أبو حيان، الهجاء، ص٤٢.

(٣) الصفـدي، صـلاح الديـن خليـل بـن أيبـك، الـوافي بالوفيـات، حقَّقـه واعتـنى بـه: أحمـد الأرنـاؤوط، وتركـي مصطفـى، دار إحيـاء الـتراث العـربي، بـيروت، ط١، ١٤٢٠هـ، ١/ ٥٢.

(٤) القلقشـندي، صبـح الأعشـى، ٣/ ١٥٣-١٥٤.

(٥) السـيوطي، جـلال الديـن عبـد الرحمـن بـن أبي بكـر، همـع الهوامـع في شـرح جمـع الجوامـع، تحقيـق: عبـد العـال سـالم مكـرم، دار البحـوث العلميـة، الكويـت، د.ط، ١٣٩٩هـ، ٦/ ٣٤٢.

ذكرها مع مجموعتها، ولم ترد الياءُ عند القلقشنديّ على شهرتها في هذا الباب، وهذا دليلٌ على عدم استقرار هذه المسألة عند بعض العلماءِ، وإلّا لكان إجماعهم حاضرًا.

ثالثًا: إعجام الياء صورة الهمزة المتوسِّطة

الأصل في الياءِ حاملة الهمزة (ئـ) ألّا تُنقط لكونها ليست ياءً محضةً، وإنما هي كرسيٌّ من كراسي الهمزة جيء به لتُرسم عليه علامة الهمزة، غير أنَّ بقاءَ هذا الأصل لم يثبت، فهناك من أعجم هذه الصورة في مواضعَ وحالاتٍ محدَّدةٍ ارتبطت بنوع الكلمة المهموزة وحركتها وحركة ما قبلها، وأشهر هذه المواضع ما يأتي:

١- إذا جاءت الهمزة صورة الياءِ ساكنةً وقبلها مكسورٌ من مثل: (ذِئْب، بِئْر)، فهذا مما لا يُستنكر إعجامه على مذهب التخفيف لكون الهمزة ساكنةً وما قبلها كسرةٌ، فوافقت الياءَ صورتها، فالتقى متجانسان، فخُفِّفت الهمزة ياءً، وكُتبت به على هذا الوجه، قال سيبويه: "وإن كان ما قبلها [الهمزة] مكسورًا أبدلت مكانها ياءً، كما أبدلت مكانها واوًا إذا كان ما قبلها مضمومًا، وألفًا إذا كان ما قبلها مفتوحًا، وذلك الذِّئب والمِئْرة: ذِيبٌ ومِيرة"[1]. وقد صحَّ تخفيف الهمزة في هذا الموضع نقلًا، وقراءةً عن أهل اللغة والقرَّاءِ[2]، واعتُمد الرسم به حديثًا في بعض المصاحف المغربيَّة التي رُسمت فيها كلمتا: (ذِيب، بِير) بالياءِ على التخفيف[3].

٢- إذا جاءت الهمزة صورة الياءِ مكسورةً وقبلها فتحةٌ، أو مفتوحةً وقبلها كسرةٌ في مثل: (أئِمة، بَئِس، مِئَر، خاطِئَة) فهذا يجوز إعجامه على قياس تسهيل الهمزة وإبدالها ياءً، فيقال: (أَيمة، بَيِس، مِيَر، خاطِيَة). قال سيبويه: "واعلم أنَّ كلَّ همزة كانت مفتوحةً، وكان قبلها حرفٌ مكسورٌ فإنَّك تُبدل مكانها ياءً في

(١) سيبويه، الكتاب، ٣/ ٥٤٤.
(٢) ينظر: الزبيدي، تاج العروس، (ذ.أ.ب)، ٢/٤١١، و(ب.أ.س)، ١٥/٤٣٣؛ وابن الجزري، النشر، ١/٣٩١؛ والخطيب، عبد اللطيف، معجم القراءات، دار سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م، ٣/ ٢٠٤.
(٣) تنظر الكلمتان في مصحف مجمع الملك فهد المطبوع برواية ورش عن نافع في الآية (١٣)، من سورة يوسف، عليه السلام، والآية (٤٣) من سورة الحج.

التخفيف، وذلك قولك في المِئَر: مِيَرٌ"(١). وجاء عند المراديّ أنَّ: "صورة الهمزة لا تُنقط إلا حيث يكون قياس تخفيفها البدلَ كما إذا انفتحت وانكسر ما قبلها نحو: (مِئَر)(٢) فإنَّها إذا كُتبت على نية الإبدال نُقطت"(٣). وأما في (أئمة) فالياءُ عند أهل اللغة هي الصواب فيها، لأنَّهم يستثقلون اجتماع همزتَين في كلمة، قال سيبويه: "واعلم أنَّ الهمزتَين إذا التقتا في كلمة واحدة لم يكن بدٌّ من بدل الآخرة"(٤)، وإبدالها ثابتٌ عند القرَّاءِ(٥)، ولهذا فإعجامها جائزٌ على هذا الوجه، وبه رُسمت في بعض المصاحف المغربيَّة (أيمة)(٦).

٣- إذا جاءت الهمزة صورة الياءِ مكسورةً بعد ألف في أسماءِ الفاعِلِين وصيغ منتهى الجموع، وهمزاتها أصليَّةٌ أو معتلَّةٌ، منقلبةٌ عن واو أو ياءٍ من مثل: (جائِر، ثائِر، قائِل، بائِع)، ومثل: (رسائِل، عجائِز، صحائِف) جمعًا لـ(رسالة، عجوزة، صحيفة)، فلهم في هذا مذهبان(٧):

(١) سيبويه، الكتاب، ٣/ ٥٤٣.
(٢) جاءت في المطبوع (منير)، وهو تصحيف صوابه (مِئَر)، كما جاء في حاشية الغزي، ومِئَر جمع مِئْرة بمعنى الذَّحل أي الثَّأر، والعداوة والنميمة. الغزي، أبو عبد الله محمد بن قاسم، حاشية شرح الشافية للجاربردي، تحقيق: عبد الله سرحان القرني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤١٩هـ، ص٢٩٥؛ والزبيدي، تاج العروس، (م.أ.ر)، ١٤/ ٨٦.
(٣) المرادي، الحسن بن قاسم المعروف بابن أم قاسم، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م، ٦/ ١٥٦٩.
(٤) سيبويه، الكتاب، ٣/ ٥٥٢. وينظر: الزبيدي، تاج العروس، (ا.م.م)، ٣١/ ٢٤٤.
(٥) ينظر: ابن الجزري، النشر، ١/ ٣٧٩؛ والخطيب، عبد اللطيف، معجم القراءات، ٣/ ٣٥١.
(٦) تنظر الكلمة في مصحف مجمع الملك فهد المطبوع برواية ورش عن نافع كما في الآية (١٢) من سورة التوبة.
(٧) ينظر: المرادي، توضيح المقاصد، ٦/ ١٥٦٩؛ وابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن، المساعد على تسهيل الفوائد، تحقيق: محمد كامل بركات، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٠هـ، ٤/ ٩٧-٩٨؛ وأبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان محمد، ومراجعة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ، ١/ ٢٦١؛ والأشموني، منهج السالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: سهير مروان، جامعة دمشق، سوريا، ٢٠١١م، ٢/ ٤٣٠، ٤٣٣؛ والغزي، حاشية شرح الشافية، ص٢٩٥؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٦٨، ٢٢٢، ٤١٥-٤١٧.

أ- منع إعجامها عند الجمهور قديمًا وحديثًا(١)، لأنَّ الهمزة هنا لم تُسبق بكسرة بل بساكن، فلم تُستثقل في هذا الموضع، وإبدالها ياءً هنا بإعجام صورة الهمزة هو المستثقل، لأنَّها توافق الكسرة حركتها، فيلتقي متجانسان ياءٌ وكسرة، ثمَّ إنَّ أسماءَ الفاعِلِين مع الأفعال المهموزة الوسط من مثل: (جائِر، ثائِر) من: (جأر، ثأر) لا مدخلَ للياءِ فيها، لأنَّ أصلها المفترض هو: (جاأِر، وثاأِر) بهمزة الفعل بعد ألف فاعِل، فالتقى مثلان ثانيهما متحرِّك بكسر، فأبدلوا الهمزة على الألف ياءً لكسرتها، ثمَّ إنَّهم مع الأسماءِ المعتلَّة في: (قائِل، بائِع) من (قال، باع) التي أصولهما: (قوَل، بيَع)، وصيغ الجموع قد فرُّوا إلى الهمز تخفُّفًا من ثقل تحرك الواو والياءِ بالكسر بعد ألف: (قاوِل، بايِع) لكون موضعهما في صيغة المشتقِّ مكسورًا (فاعِل)، ولتحرُّكهما أيضًا في: (رسايِل، عجاوِز، صحايِف) بتقدير دخول أحرف المدِّ الساكنة في مفرداتها بعد ألف بناءِ الجمع الساكنة التي يُكسر ما بعدها، فالتقى ساكنان، فتخلَّصوا منهما بتحريك الثاني وهمزه لثبات ألف البنية، وكُسرت الهمزة لموضعها من بنية الجمع مكسورة (فعائِل)(٢)، فالهمزة المكسورة غير مستثقلة عندهم، بل هي أخفُّ من تحريك الواو والياءِ(٣)، ولهذا فإنَّها هنا في موضع لا تُخفَّف فيه بدلًا ياءً خالصةً، بل تُسهَّل نطقًا بينَ بينَ، أي بين الهمزة والياءِ(٤)، وتبقى الهمزة رسمًا ويُمتنع إعجامها، وهذا ما أشار إليه العلماءُ، فجاء عند المراديِّ أنَّ إعجامها لا وجهَ له، ونقل عن ابن الخبَّاز أنَّه مما أُولع به اللُّحَّان من العامَّة والقرَّاءِ، ونقل عن المَطَرِّزيِّ أنَّ نقطها عاميٌّ(٥)، ناقلًا عنه ما رواه عن أبي عليٍّ الفارسيِّ عن تلميذه ابن جنِّي: "أنَّ أبا عليٍّ الفارسيَّ دخل على واحد

(١) ينظر: المرادي، توضيح المقاصد، ١٥٦٩/٦؛ والغزي، حاشية شرح الشافية، ص٢٩٥؛ والأشموني، منهج السالك، ٤٣٠/٢، ٤٣٣؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٤١٦-٤١٧.

(٢) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ٤٤/٥-٤٥؛ وابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن، الممتع في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٧م، ٣٣٨/١؛ وابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله، شرح الكافية الشافية، تحقيق: عبد المنعم هريدي، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط١، ١٤٠٢هـ، ص٢٠٨٣.

(٣) الفرَّاء، معاني القرآن، ١٣٠/١.

(٤) الأشموني، منهج السالك، ٤٣٠/٢.

(٥) المرادي، توضيح المقاصد، ١٥٦٩/٦.

من المتسمِّين بالعلم، فإذا بين يديه جزءٌ مكتوبٌ فيه (قائل) منقوطٌ بنقطتَين من تحت. فقال أبو عليٍّ لذلك الشيخ: هذا خطُّ مَن؟ فقال: خطِّي. فالتفت إلى صاحبه، فقال: قد أضعنا خطواتِنا في زيارة مثله، وخرج من ساعته"[١]. وقال ابن هشام: "الفقهاءُ يلحنون في قولهم البايِع بغير همز"[٢]. وجاء في حاشية الغَزِّيِّ على شرح الجاربرديِّ أنَّ هذا الإعجام خطأٌ[٣]، وعند الأشمونيِّ أنَّ نقْطها يمتنع[٤].

ب - جواز إعجامها عند بعضهم على مذهب التخفيف، وهذا خاصٌّ بصيغ الجموع من مثل: (رسائل، عجائز، صحائف) دون أسماءِ الفاعِلِين، قال ابن عقيل: "حلائب، ورسائل، وصحائف بالهمز. قال خطَّاب: وقد يجوز تخفيف الهمزة في هذا كلِّه. قال: وهو قياسٌ ماضٍ، وأجاز الزجَّاج قلبها ياءً"[٥]. وجاء مثل هذا عند أبي حيَّان[٦]، ويقوِّي هذه الإجازة والقياس ما نُقل عن ابن كثير، وهو من القرَّاءِ السبعة، في رواية أنَّه قرأ: (شعائر) حيث وردت في القرآن الكريم بالياءِ على التخفيف[٧]، وقلب الهمزة ياءً في هذا الموضع خلاف الأصل الثابت.

واعتنى اللغويُّون بضبط الهمزة المخفَّفة لبيانها، قال ابن السرَّاج: "وأمَّا الهمزةُ الملَيَّنة فقد كتبوا فوقها بين، يريدون أنَّها بينَ بينَ"[٨]. أي إنَّهم من شدة تحرُّزهم ضبطوها بكلمة كاملة منعًا للبس. ويظهر أنَّ بعض النُّسَّاخ أرادوا توضيح الخلاف في هذه المواضع، فأعجموها بنقطتَين من أسفل الياءِ مع بقاءِ الهمزة، وهذه طريقةٌ في الرسم والتنقيط،

---

(١) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٢) ابن هشام الأنصاري، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: عبد اللطيف الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب والتراث العربي، الكويت، ط١، ٢٠٠٢م، ٦/٦٠٧.

(٣) الغزي، حاشية شرح الشافية، ص٢٩٥.

(٤) الأشموني، منهج السالك، ٢/٤٣٠.

(٥) ابن عقيل، المساعد، ٤/٩٧.

(٦) أبو حيان، الارتشاف، ١/٢٦٠-٢٦١.

(٧) ينظر: الخطيب، عبد اللطيف، معجم القراءات، ٢/٢١٦.

(٨) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/٢٥.

وإن خالفت الأصل، متميِّزةٌ، رغبةً منهم في توضيح مبدأ التسهيل فيها بأنَّه بينَ بينَ، أي بين الهمزة والياءِ[١]، فاستعملوها لمن رام التخفيف ليتجنَّب جعلها ياءً خالصةً، ووردت هذه الطريقة في كلمة (سائر) في إحدى المخطوطات[٢]، ويظهر أنَّها طريقة معروفة عند أهل الرسم والضبط مع الكلمات التي تُرسم همزاتها على صورة الياءِ من مثل: (قائل، الملائكة، خزائن، طرائق، خاطئة، فئة)، إذ رُسمت ونُقطت في المصحف المطبوع برواية ورش عن نافع بوضع علامة الهمزة تحت الياءِ، وعن يمينها نقطة وعن شمالها أخرى هكذا: (.ء.) جمعًا بين الهمز والإعجام[٣].

٤- إذا توارد الإعجام والهمز في موضع صورة الياءِ بعد ألف المدِّ بتقديرَين مختلفَين مع أبنية الجموع على (مفاعِل) من مثل: (مسايل، مسائل) و(معايش، معائش) و(مداين، مدائن) فهذه تُهمز على وجه، وتُنقط على آخرَ، فتهمز (مسائل) على أصل مفردها (مسألة)، وهنا لا وجهَ لنقطها إلا على مذهب من أجازه قياسًا، وتُعجم (مسايل) على أصل مفردها (مسيل)، وهنا لا تُهمز إلَّا شذوذًا[٤]، وأمَّا (معايش) فتُعجم على أصل وضعها، لأنَّ الياءَ في مفردها: (معيشة) أصليَّة ولا همزَ فيها، ومن همزها (معائش) على غير قياس احتجَّ بثبات نقلها عن العرب مهموزةً، وهذا شاذٌّ لا يُقاس عليه[٥]، وقوَّى احتجاجه أنَّها رُويت قراءةً عن بعض القرَّاءِ السبعة بالهمز (معائش)[٦]، فاجتمع لهذه الكلمة أمران: نقلها عن العرب،

---

(١) الأشموني، منهج السالك، ٢/٤٣٠.
(٢) أطلعني عليها مشكورًا أستاذي أبو أوس إبراهيم الشمسان، حفظه الله.
(٣) تنظر هذه الكلمات في مصحف مجمع الملك فهد المطبوع برواية ورش عن نافع في مواضع كثيرة منه.
(٤) ينظر: ابن عقيل، المساعد، ٤/٩٨؛ وأبو حيان، الارتشاف، ١/٢٦٢.
(٥) أجاز مجمع اللغة العربيَّة المصري أن يلحق المدُّ الأصلي في صيغة مفاعِل بالمدِّ الزائد في صيغة فعائِل، وعلى هذا يجوز في مفاعل قلبها همزة سواءٌ أكان أصلها واوًا أم ياءً، فيقال: مكايِد، ومكائِد، ومغاوِر ومغائِر. العدناني، محمد، معجم الأخطاء الشائعة، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، د.ت، ص١٤٧. وهذه توسعة من المجمع، والأصل الأخذ بالقياس التزامًا بقواعد الإعلال والجمع المعروفة، ولعلَّ هذه الإجازة هي من هيَّأت عند بعضهم همز (مشائخ) التي صوابها الياء (مشايخ).
(٦) ينظر: البنا، أحمد، الإتحاف، ٢/٤٤؛ والخطيب، عبد اللطيف، معجم القراءات، ٢/٨-١١.

وروايتها عن بعض القرَّاءِ الثِّقات، وعليه فمن رسمها: (معايِش) فعلى الأصل المقيس المشهور، ومن رسمها بالهمز: (معائش) فعلى المنقول المرويِّ. وأمَّا (مدايِن، مدائِن) فتختلف باختلاف بنية المفرد والفعل المشتقة منه، جاء في لسان العرب: "وسُئل أبو عليٍّ الفَسَويُّ عن همزة مدائنَ، فقال: فيه قولان، من جعله فعيلةً من قولك: مَدَن بالمكان، أي أقام به همزه، ومن جعله مَفعلةً من قولك: دِيَن، أي مُلك لم يهمزه كما لا يهمز معايش"[١]. وهذا يعني أنَّ كلا الرسمَين ثابتان للكلمة بتقديرَين مختلفَين، وعليه فبأيِّهما رُسمت صحَّت، وقد رُسمت في المصحف المطبوع برواية ورش بوضع علامة الهمزة متوسطةً نقطتَي الياءِ هكذا: (.ء.)[٢] جمعًا بين الهمز والإعجام.

٥- إذا جاءت الهمزة مضمومةً وقبلها كسرةٌ من مثل: (يستهزِئُون، مخطِئُون) فإنَّها عند الكوفيِّين والأخفش تُرسم بصورة الياءِ جوازًا وفاقًا لحركة ما قبلها، قال الزجَّاجيُّ: "وأهل الكوفة يكتبون الهمزة في هذا الوجه على حركة ما قبلها، فيكتبون يستهزئون بياءٍ، وتابعهم الأخفش على ذلك"[٣]. وعلى هذا الوجه فإنَّ الهمزة هنا تُخفَّف بينَ بينَ، وليست ياءً خالصةً[٤]، وبهذا يجوز عندهم نقطها لكسرة ما قبلها.

رابعًا: إعجام الياء المتطرِّفة

ما كان لهذا المطلب أن يُفرد عن مطلب إعجام مجموعة أحرف (ينفق) لولا أهمية البحث فيه، إذ إنَّ قضايا الإعجام الخلافيَّة التي ذُكرت في مجموعة (ينفق) آل أمرها إلى إثبات الإعجام فيها إلَّا الياءَ التي ما زالت تُؤرِّق الكتابة العربيَّة إلى يومنا هذا لِما في

(١) ابن منظور، لسان العرب، (م.د.ن)، ١٣/٤٠٢.
(٢) تنظر مواضع هذه الكلمة في المصحف في سورة الأعراف آية (١١٠)، وسورة الشعراء آيتا (٣٥، ٥٣).
(٣) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٨٠.
(٤) ابن جنيٍّ، المحتسب، ١/١٧٨.

إعجامها من اختلاف عند المعاصرين. والسؤال الذي يُطرح: لمَ لم تَلحق الياءُ أخواتِها وتُنقط؟ ولا سيَّما أنَّها الوحيدة من بينهنَّ الملبسة للشبه الأكيد بينها وبين الألف التي على صورتها (ى).

من الواضح أنَّ لرسم المصحف في ترك إعجامها أثرًا كبيرًا، إذ إنَّ رأي الجمهور منهم على عدم نقطها اتِّباعًا لرسم المصحف[1]، قال الجعْبَرِيُّ: "واختلفوا في نقط الياءِ المتطرِّفة صورةً للياءِ، فأكثرهم على المنع، واتَّفقوا عليه إذا كانت صورةً للألف"[2]. فقوله: (فأكثرهم على المنع) يؤكِّد تأثُّرهم برسم المصحف، ولكنَّه يَشي أيضًا بأنَّ هناك من كان ينقطها إذا تطرَّفت.

ولعناية فريق من الكُتَّاب بإعجام الياءِ المتطرِّفة فإنَّهم نقطوها بنقطتَين في بطنها[3]، أي: فوقها، وهذه طريقةٌ متوقَّعةٌ، لأنَّها تميَّزت بانفرادها وتطرُّفها، فكان وضع النقطتَين تحتها، وهو الأصل، أو فوقها سواءً. وفي هذا دلالة على ميل فريق من الكاتبين الحريصين إلى إعجامها بأيِّ طريقة كانت، وعدم إهمالها.

ويُستنتج من نصِّ أبي حيَّان عن ترك إعجام أحرف (ينفق) متطرِّفةً بقوله إنَّ: "القاف والنون إذا كُتبا على صورتهما الخاصَّة بهما لا تنقطان"[4]. أنَّ هناك بوادرَ مذهب عامٍّ بدأ في الظهور عند بعض الكُتَّاب بإعجام الياءِ المتطرِّفة، وعدم إهمالها لكونه لم يُشر إليها، ويقوِّي هذا أنَّ الزِّفْتاوي يؤكِّد أنَّ الياءَ تنقط باثنتَين، وإن كانت صورتها في الإفراد غير مشتركة[5].

(١) الحمد، غانم، موازنة بين الضبط في الرسم المصحفي والرسم القياسي، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، ١٤٣٠هـ، س٤ع٧/٥١.

(٢) الجعْبَري، الجميلة، ص٦٤٣.

(٣) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٥٩.

(٤) أبو حيان، الهجاء، ص٤٢.

(٥) الزفتاوي، منهاج الإصابة، ص٢٧٣.

وتابع فريق من المحدَثين مذهب إهمالها فأقرُّوه، جاء عند الهوريني: "فالياءُ لا تنقط سواءٌ كانت ياءً حقيقيَّةً أو صورةً بأن كانت بدلًا عن همزة في نحو: (برى)، و(بارى)، و(يستهزى)، أو بدلًا عن ألف مقصورة في مثل: (رمى)، (الفتى)"[1].

وعلماءُ مصرَ المحدَثين هم أكثر من شدَّد في إهمال الياءِ المتطرِّفة أيًّا كان نوعها[2] تمسُّكًا بما جاء في رسم المصحف، إذ يُقرِّر علي المصري أنَّ: "الياءَ التحتيَّة يمتنع نقطها إذا انفردت أو تطرَّفت"[3]. ويقول محمد الأَزْميري: "اِعلم أنَّ الياءَ إذا كانت في آخر الكلمة مطلقًا سواء كانت متحرِّكةً، أو ساكنةً، أو مفردةً، أو متَّصلةً بما قبلها يجب إهمال نقطها نحو: رضِى الفتى، وسرى فى الهدى، وخشِى من البارِى تعالى"[4]. ويقول غريب نافع: "وأمَّا الياءُ فلا تُعجم عند المصريِّين إلَّا أوَّلًا، ووسطًا لظهور أمرها متطرِّفةً كما في: (يقينى بالله يقينى)"[5]. واشترط عبد الرؤوف المصري لإهمالها ألَّا تكون ياءَ متكلِّم أو ياءَ نسب[6].

ولتمسُّكهم بإهمال الياءِ المتطرِّفة إهمالًا تامًّا ظهرت في المطابع المصريَّة بوادر لم يُكتب لها النجاح للتفريق بينها وبين الألف المقصورة منعًا للبس بوضع ألف صغيرة فوق الألف المقصورة (ى) لتُنطق ألفًا[7]، وبقي الوضع على ما هو عليه، ولم تفلح أي

---

(١) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٤١٥.
(٢) ينظر: طمُّوم، مصطفى، سراج الكتبة شرح تحفة الأحبة في رسم الحروف العربيَّة، دار البصائر، دمشق، ط٢، ١٤٠٠هـ، ص٧٧؛ والمنجد، صلاح الدين، قواعد تحقيق المخطوطات، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٧، ١٩٨٧م، ص١٩؛ وشاكر، محمد، خلاصة الإملاء، ص٨؛ وفياض، سليمان، استخدامات الحروف، ص١٢٣؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/١٨٢.
(٣) المصري، علي، القواعد المفيدة، ص٢٠.
(٤) الأزميري، محمد، انجلاء السحابة عن قواعد الإملاء وأصول الكتابة، المطبعة العثمانية، الإسكندرية، ١٣٢٩هـ، ص٧٠-٧١.
(٥) نافع، غريب، الضياء، ص٩.
(٦) المصري، عبد الرؤوف، الإملاء الصحيح والترقيم والإيقاع، مطبعة الأرض المقدسة، القدس، ط٤، ١٣٨٥هـ، ص٣٤.
(٧) عفيفي، فوزي، نشأة وتطور الكتابة، ص٩٩.

بوادر لإعادة إعجام الياءِ عندهم، حتى أكّد بعضهم أنَّ إعجامها "لم يهتمَّ به الكثير حتى لقد استُغني عنه أخيرًا، وبات مهمَلًا إهمالًا تامًّا في القرن العشرين "(١).

وكان لهذا التوجُّه العامِّ عند أكثر العلماءِ المصريِّين، ودُور النشر والمطابع المصريَّة أثرٌ في ترك إعجام الياءِ عند بعض العلماءِ من خارج القطر المصريِّ، فأُهملت الياءُ المتطرِّفة إهمالًا تامًّا في إصدارات مطابع الآستانة بتركيا، وبعض مطابع سوريا والعراق(٢).

على أنَّ هناك من التزم بإعجامها على الأصل، وبسبب هذا الاضطراب في إعجامها وإهمالها فيما يُرى من إصدارات استعصى أمر التمييز بينها وبين الألف المقصورة على متعلِّمي اللغة العربيَّة وكاتبي أبجديتها، فذكر جرجي زيدان أنَّ أوَّل من تولَّى إعادة نشر إعجامها في بيروتهم المرسَلون الأمريكيُّون في أوائل القرن التاسع عشر الميلاديِّ(٣).

ولكثرة ما يُرى من إهمال الياءِ المتطرِّفة في بعض الكتابات المعاصرة اقترح محمد أبو نار إقرار هذا الإهمال في الكتابة العربيَّة وتعميمه توحيدًا لنظام إعجامها(٤).

خامسًا: إعجام التاء المربوطة

التاءُ المربوطة صورة من صورَتي التاءِ (ت) مسَّها بعض التحوير بأن رُبط طرفاها وعلت عليهما نقطتاها (ة، ـة)، فشابهت شكل دائرة الهاءِ فاشتركا صورةً وتوافقا وقفًا. ومن هنا جاء تداخلهما في التسمية، فشاع عند النحويِّين المتقدِّمين تسميتها هاءَ التأنيث أو تاءَ التأنيث(٥).

---

(١) الجندي، علي، وزميلاه، أطوار الثقافة والفكر، ١/ ٤٣٩.

(٢) الكرملي، أنستاس، أغلاط الرسم، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٢٣م، س٢/ ج١/ ١٥٢. وينظر: كمال، محمد سعيد، كتاب الأمالي لجميع قواعد الإملاء والكتابة، مكتبة المعارف، الطائف، د.ط، ١٩٧١م، ص٣٥.

(٣) زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربيَّة، ١/ ٢٢٥.

(٤) أبو نار، محمد، مشكلات إملائية ومقترحات الناشرين العرب، مجلة الناشر العربي، ليبيا، ١٩٨٦م، ع٧/ ١٤٢.

(٥) ينظر: عبد الله، رضوان، الهاء العربيَّة الصوت والوظائف، مجلة علوم اللغة، القاهرة، ٢٠٠٧م، مج١٠/ ع٣/ ١٢٦؛ والغامدي، محمد، الرسم الكتابي العربي، ع٥٧/ ١٦٥.

والأصل فيها الإعجام (ـة، ة)، وهذا مما لا يحتاج إلى نصٍّ كما قال أبو الفضائل الرازيُّ: "وأمَّا تاءُ التأنيث في نحو: (ثمره طيبه) و(جاريه[1] زيد) فلم يُوجد في نقطها نصٌّ، وإن كنَّا ننقطها"[2].

وقديمًا لم تكن تُعجم في الكتابات الساميَّة إلا في بعض المواضع، وكانت في العموم تُكتب مفتوحةً[3]، ثم تلقَّفت الكتابة العربيَّة هذا الرسم، فكُتبت في كثير من النقوش والمصاحف القديمة مفتوحةً أو مربوطةً مهملةً ومعجمةً[4]، ورُسمت في الكتابة الأدبيَّة مربوطةً، ولكن لتطرُّفها تساهل النُّسَّاخ كثيرًا في نقطتيها إعجامًا وإهمالًا، وهذا متوقَّعٌ، فإن كان الإعجام قد أُهمل مع ما يستحقُّ الإعجام أصلًا من الحروف المتشابهة، فمن غير المستبعَد أن يُهمل مع التاءِ المربوطة التي اضطرب إعجامها عند المتقدِّمين.

وذاع أمر إهمالها عند الكُتَّاب حتى عدَّها جماعة من الأدباءِ، ومنهم الحريريُّ، من الحروف المهملة[5]، ويبدو أنَّه كان لرأيهم أثر في الخالفين بأن صار إهمالها مألوفًا لا يخُطَّأ كاتبه، ولكثرة ما تُرى مهملةً اختار جماعة من العلماءِ، ومنهم الزَّنجانيُّ، أن تنقط التاءُ

---

(١) هكذا وردت كلمات: (ثمرة، طيبة، جارية) في المطبوع بلا نقطٍ، والصواب إعجامها، إذ ليس المراد بالوقف عليها بهاء أن تُرسم بهاء لأنَّه عارض، والعارض لا يُعتدُّ به.

(٢) الرازي، كتاب الحروف، مج٣/ع٤/٢١٤.

(٣) ينظر: جويدي، محاضرات أدبيات الجغرافيا، ص٩٥؛ ونامي، خليل، أصل الخط العربي، مج٣/ج١/٨٨؛ وبعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والسامية، ص٧٨؛ وعبد التواب، رمضان، مناهج تحقيق التراث، ص٢٠٣

(٤) ينظر: حمدون، رزان، المخطوطات القرآنية في صنعاء، شكل (٢٧) ص٨٨. إذ كُتبت كلمات: (أربعة، حبة، سنبلة، مائة، مغفرة) من سورة البقرة بلا إعجام؛ والمنجِّد، صلاح الدين، دراسات في تاريخ الخط العربي، شكل (٤٨) ص٩٣، وظهرت فيه كلمات: (جنة، صيحة، مسنَّدة) من سورة (المنافقون) بلا إعجام؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٧٨١؛ والمنيف، عبد الله، دراسة فنية لمصحف مبكر، ص١٠٢-١٠٣.

(٥) السيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٤٢. وينظر: أطفيش، محمد، كتاب الرسم، ص٥٣. يظهر أنَّ الحريريَّ اجتهد في هذا القول لكونه ناظمًا ناثرًا، فلعلَّه عُني في منظوماته ومقاماته أن تكون قوافي الأبيات ومقاطع التراكيب متآخيةً صوتيًّا، فقال به حتى لا يخالف ما نظم وألَّف.

المربوطة فرقًا بينها وبين هاءَي الضمير والسكت[1]، أي إنَّ اختيارهم بُني لدفع اللبس، وليس لإثبات أصل إعجامها.

واجتهد بعض المحدَثين في تقرير قواعد إعجام التاءِ المربوطة وإهمالها، وعلى رأسهم الهوريني الذي كان لآرائه أثرٌ بالغ عند المحدَثين، ومنها قوله: "وكتبوا التاءَ التي يُوقف عليها بالهاءِ هاءً نحو: (نعمة) و(رحمة). حتى لا يجوز نقطها إذا وقعت في شعر أو سجع، ولو كان ذلك في حديث كما قاله النَّوويُّ في شرح مسلم، ونقطها في غير ذلك إنَّما هو بالنظر للوصل"[2]. يُلحظ أنَّه استهلَّ كلامه بإطلاق حكم عامٍّ أنَّهم كتبوا التاءَ التي يُوقف عليها بالهاءِ هاءً، وهذا غير سليم، إذ إنَّ مواضع الوقف لا يُقدِّرها الكاتب حين يكتب فيُعجم ويُهمل ما يشاء، بل الأصل أن يكتب بحسب قواعد الإملاءِ رسمًا وإعجامًا وضبطًا كتابةً تامَّةً، ويترك للقارئ أمر الوقف بحسب المعنى، أو بحسب ما يراه صالحًا للوقف، إذ قد يصل القارئ الكلام بعضه ببعض، فيختلُّ نطقه في المواضع التي لم يضبطها الكاتب، وهذا الحكم هو الذي جعله يُقرِّر إهمال التاءِ المربوطة إذا وقعت قافيةً في شعر أو فاصلةً في سجع، وأنَّ مَن نقطها في غير هذه المواضع إنَّما كان مراعاةً لحال الوصل فحسب، وهذا الذي قاله لم يقل به أحد من متقدِّمي النحويِّين واللغويِّين -بحسب اطِّلاعي- إذ لا شأنَ للوقف والسكت إنشادًا واستراحةً في ترك إعجامها، بل إعجامها هو الأصل في هيئتها تمييزًا لها من غيرها، وما قاله من أنَّ إعجامها إنَّما كان مراعاةً لحال الوصل هو الصواب مع كلِّ أحوالها، لأنَّه الأصل في الكتابة، ولا يلزم من الوقف هنا أن يُترك إعجام التاءِ المربوطة ويُغيَّر شكلها لأجله، لكونه عارضًا والعارض لا يعتدُّ به في الأغلب، بل تثبت نقطتاها رسمًا، لأنَّهما من هيئة الحرف، ويُوقف عليها بالهاءِ.

واستدلاله بما قاله النَّوويُّ في شرح مسلم غير كافٍ، ويبدو أنَّ النوويَّ قاله اجتهادًا، ولم يُسنِد قوله إلى متقدِّم، ولو ثبت عنده نصٌّ على إهمالها استثناءً لنقله الهوريني عنه، وعدمُ نصِّهم على إهمالها إذا وقعت قافيةً في شعر أو فاصلةً في سجع دليلٌ على

(١) السيوطي، همع الهوامع، ٣٤٢/٦.
(٢) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٠٦.

أنَّ إعجامها الأصل في بابه في كلِّ حال، وثبات الأصل لا يحتاج إلى نصٍّ، والاستثناءُ يُنصُّ عليه ليُعلم، وسكوت العلماءِ عن الإشارة إلى مواضعَ مستثناة تُهمل فيها التاءُ المربوطة يدلُّ على بقاءِ الإعجام على أصله.

ويظهر أنَّ الهوريني اعتمد في استنباط هذا الرأي على ما رآه في بعض المخطوطات القديمة، إذ ثبت في المخطوطات المغربيَّة التي تعود إلى أواخر القرن الرابع الهجريِّ أن نقطتَي التاءِ المربوطة أُهملتا فيها، وأنَّ إهمالهما يتحتَّم في نهاية السجع(١)، وهو ما عبَّر عنه عفيف البهنسي تعميمًا بأنَّ المغاربة قد أزالوا نقطتَي التاءِ المربوطة(٢)، وفي الحقِّ أنَّ هذا التساهل تخفُّفًا صدر من النُّسَّاخ مشارقةً ومغاربةً، وهو على كثرته وانتشاره لا يُوجب ترك إعجامها بحال.

ثمَّ يأتي الهوريني في موضع آخَر ليضرب أمثلة على هذا الحذف، فيختار من الحديث قول النبيِّ ﷺ راقيًا الحسنَ والحسينَ رضي الله عنهما: "أعوذ بكلمات الله التامَّه، من كلِّ شيطان وهامَّه، ومن كلِّ عين لامَّه"(٣). وينقل عن القَسطلاَّنيِّ قوله: إنَّ كلماتِ هذه الرقية قد رُويت بالتاءِ والهاءِ(٤). وبالرجوع إلى إرشاد الساري وجدت نصَّ القسطلاَّنيِّ، وهو: "كذا بالتاءِ في الثلاثة [التَّامة، هامَّة، لامَّة]، وبالهاءِ الساكنة"(٥). ومعنى هذا أنَّه نقل رواية

(١) أ. هوداس، محاولة في الخط المغربي، ع٣/ ٢٠٧.

(٢) البهنسي، عفيف، معجم مصطلحات، الخط ص٦.

(٣) أخرجه البخاري في صحيحه عن ابن عباس رضي الله عنهما ونصُّه: «كان النبيُّ، صلَّى الله عليه وسلَّم، يُعوِّذ الحسنَ والحسينَ، ويقول: إنَّ أباكما كان يُعوِّذ بهما إسماعيلَ وإسحاقَ: أعوذ بكلمات الله ...إلخ الحديث». البخاري، أبو عبد الله، محمد بن إسماعيل، الجامع الصحيح، صحَّحه وشرحه ونشره: محب الدين الخطيب، ومحمد فؤاد عبد الباقي، وقصي محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، ط١، ١٤٠٣هـ، رقمه (٣٣٧١)، ٢/ ٤٦٧. وشرح القسطلَّاني معانيها، فقال: »هامَّة، بتشديدِ الميم، واحدة الهوامِّ ذات السموم...، ولامَّة، بالتشديد أيضًا، التي تصيب بسوء، وقال الخطابي: كلُّ آفة تَلَمُّ بالإنسان من جنون وخبل ونحوه». القسطلَّاني، شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد، إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط٦، ١٣٠٤هـ، ٥/ ٣٦١.

(٤) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٩١.

(٥) القسطلاَّني، إرشاد الساري، ٥/ ٣٦١.

أخرى في ضبط كلمات الرقية بالهاءِ، إضافة إلى رواية التاءِ الأصليَّة، ولهذا فروايته كلمات الرقية بالهاءِ لا تُلغي رواية التاءِ، بل رواية التاءِ هي الأصل، ولهذا قدَّمها.

وكان لرأي الهوريني في هذا الاستثناءِ أثرٌ في مَن بعده، فتابعه فريق من العلماءِ على إقرار قاعدة إهمال التاءِ المربوطة في قافية الشعر أو فاصلة السجع[1]. جاء في أدب المملي: "يُوضع فوق تاءِ التأنيث المربوطة نقطتان للوصل، لأنَّ النقط كالشكل يتبع الوصل، وأمَّا في السجع والشعر فلا نقطَ نحو: نتيجة التفريط الندامه، وثمرة التأنِّي السلامه"[2].

وذهب بعض المحدَثين توهُّمًا إلى إطلاق الخلاف في إعجام التاءِ المربوطة عمومًا، فقال مصطفى عناني: "اختُلف في نقط التاءِ المربوطة، والعمل الآن على نقطها باعتبار الوصل إلَّا في سجع أو قافية"[3]. وإشارته إلى اختلافهم في نقطها غير صحيح، إذ لم يثبت عنهم اختلاف فيها ولا استثناءٌ، بل أعجموها على الأصل. وأبعد النجعة عبد الرؤوف المصري حين قرَّر في إعجام التاءِ المربوطة أنَّه "يجوز نقطها وإهمالها إلَّا إذا أُضيفت فلا بدَّ من نقطها مثل: قضاة العدل هداة الحقِّ"[4]. وهذا قول غير صحيح عند المتقدِّمين، وإطلاق هذا الحكم يُعوزه الدليل.

كلُّ ما ذُكر عند هؤلاءِ لا مستنَدَ له، والصواب أن تُعجم التاءُ المربوطة في أيِّ موضع بغضِّ الطرف عن الوقف أو القطع. جاء في دليل توحيد ضوابط الرسم: "يرى بعض

(١) ينظر: المصري، علي، القواعد المفيدة، ص١٩؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٤١؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٥٨؛ ومنصور، عرفات، فاكهة الإملاء، ح١، ص١٢؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٥٥؛ والنعيمي، عبد المجيد، ودحام الكيال، الإملاء الواضح، مكتبة دار المتنبي، بغداد، ط٣، ١٣٨٧هـ، ص٤٨.

(٢) المنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب المملي، جمعية تأليف الكتب العربيَّة، مطبعة أبي الهول، القاهرة، ط١، ١٣٢٩هـ، ص٣.

(٣) عناني، مصطفى، نتيجة الإملاء وقواعد الترقيم، مطبعة حجازي، القاهرة، ط٥، ١٩٣٧م، ص٢٤.

(٤) المصري، عبد الرؤوف، الإملاء الصحيح، ص٢٨.

علماءِ الرسم أنَّ التاءَ المربوطة إذا وقعت ساكنةً في آخر صدر البيت أو عجُزه، أو في آخر الفاصلة في السجع أنَّها لا تنقط...، ولا محلَّ لهذا الاستثناءِ"[1]. ويؤكِّد حسني شيخ عثمان أنَّ تجريد التاءِ المربوطة من النقطتَين خطأٌ فاحشٌ[2]، ويذهب إلى تأكيد أهميَّة وجود نقطتَي التاءِ المربوطة في الكتابة للتمييز بينها وبين الهاءِ فريقٌ من الباحثين[3].

وأخيرًا فإنَّ نظام الإعجام قد استقرَّ في الكتابة العربيَّة، ولم يعد ثمَّة ما يُشكل سوى مسألة إعجام الياءِ المتطرِّفة التي ما زال بعض الكُتَّاب يصرُّ على إهمالها ويرى صوابه[4]، مع إطباق الجميع على إعجامها في المشرق والمغرب لما في تركها من إلباس لا ينجلي في كثير من الأحيان بقرائن السياق، ولهذا فالأَولى العودة إلى إعجام الياءِ المتطرِّفة توحيدًا لنظام الكتابة العربيَّة.

---

(١) المركز العربي للبحوث التربوية لدول الخليج، دليل توحيد ضوابط الرسم الإملائي للكتابة العربيَّة، الكويت، ط٢، ١٤٣٠هـ، ح٣ ص٨٢. سأشير إليه لاحقًا بدليل الضوابط.

(٢) عثمان، حسني شيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٥٢. أبقى يونس السامرائي، في مقترحه الداعي إلى فصل الحروف في الكتابة، ورسم الهمزة قَطعةً في كلِّ مواضعها، على نقطتي التاء المربوطة، غير أنَّه جعل رسمها هاءً (هـ) تعلوها نقطتان بأثر الوقف. السامرائي، يونس، تيسير الكتابة العربيَّة، ص١٣.

(٣) ينظر: ياقوت، محمود، فن الكتابة الصحيحة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، ٢٠٠٣م، ص٨٢؛ وأبو نعامة، محمد، المجمل، ص٢٣؛ وعبد الله، مصطفى، الكتابة وقواعد الإملاء، دار القلم، دُبَي، ط٢، ١٩٨٨م، ص١٠١.

(٤) حكى أَنِستاس الكِرْمِلي حادثة طريفة، فقال: «ولم نتمالك من الضحك حين وقفنا على طبع ديوان ابن الرُّومي البارز من مطبعة الهلال، فإنَّ الخطاط الشهير نجيب هواويني رسم ياء كلمة (الرومي) منقَّطة بنقطتين، فخالفه شارح الديوان الشيخ محمد شريف سليم، وأجبره على نزع النقطتين، فجاءت ياء الرومي على الغلاف بدون نقطتين، وجاءت في أوَّل صفحة الديوان بنقطتين، لكنَّ المؤلِّف عدَّ ذلك من الغلط، فكتب في آخر الكتاب جدولًا لإصلاح ما ورد فيه من الخطأ، فكتب في رأس الجدول هكذا: الرومي صوابه: الرومى». الكِرْمِلي، أَنِستاس، أغلاط الرسم، س٢/ج١/١٥٢.

الفصل الرابع

الخلاف في العلامات

للعلامة الكتابيَّة أهميَّةٌ واضحةٌ في الكتابات عامَّةً، فلا يُستغنى عنها مطلقًا لِما لها من أثر في توجيه دلالة الكلمة المكتوبة وتحديد ملامحها، والاعتمادُ على العلامات في الكتابة يساعد على تمثيل الكلمات تمثيلًا يقرب من نطقها قدر الإمكان، ليتمكَّن القارئ من معرفتها وقراءتها على الوجه الصحيح.

وناقشت في الفصول السابقة موضوعات الحروف، والحركات، والإعجام، وهي في الأصل علاماتٌ ورموز، ولكنِّي أفردت في هذا الفصل علاماتٍ تلتقي معها أحيانًا، وتفترق عنها أخرى، وقد اشتمل هذا الفصل على ثلاثة مباحث خصَّصت الأوَّل منها للحديث عن (علامات همزتَي القطع والوصل)، فدرست تاريخ علاماتها ورموزها المستعملة وطرق ضبطها ومباحث المحدَثين فيها.

ثم ناقشت في المبحث الثاني: (العلامات الصوتيَّة)، وأعني بها علامة تكرار الحرف الصامت الشدَّة، وعلامة إطالة الصوت الصائت المدَّة، وعلامات الحركات اللهجيَّة كالإمالة، والإشمام، والرَّوم، وهي علامات دالَّة في أصلها على الحركات، وأفردتها عن فصل الحركات الرئيسة، لأنَّها لم تعامل في اللغة العربيَّة معاملة رموز الحركات الأصليَّة بقدر ما عُوملت بوصفها تنوُّعاتٍ صوتيَّةً لهجيَّةً غير ثابتة في فصحى العربيَّة، وهو ما جعل وضع رموز لها أمرًا غير ذي بال عند كثير من المتقدِّمين والمتأخِّرين.

وأمَّا المبحث الأخير فتناولت فيه (علامات الترقيم) بوصفها جزءًا مهمًّا من بنية النصِّ الكتابيِّ، لكونها تساعد على إيضاح المعنى، فناقشت فيه ما قيل عن نشأة هذه العلامات وأصالتها، معرِّجًا على جهود المحدَثين في دراستها، ثم بحثت رموزها المختلفة، معتدًّا بالمشهور منها والمستعمل، فبيَّنت أسماءَها واختلافهم فيها، ومناقشًا أشكالها والتطوُّرات التي مسَّتها.

المبحث الأوَّل

علامات همزتَي القطع والوصل

لم يقف اختراع الخليل عند حدِّ اختراعه رموزًا للحركات الثلاث والسكون، بل اخترع رموزًا لهمزتَي القطع والوصل، والشدَّة، والمدَّة[1]، وبهذه الرموز المختَرعة، إضافةً إلى رموز التنوُّعات الصوتيَّة المهمَّة أداءً، ولا سيَّما في رسم المصحف كالإمالة، والإشمام، والرَّوم، اكتملت منظومة الضبط والشكل في كتابتنا العربيَّة.

وقد مرَّت هذه العلامات بمراحلَ تطوُّرٍ في أشكالها حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن، فاختلفت بعض رموزها من كاتب إلى آخر، وتفنَّنت أساليبهم في إبرازها، وتباينت طريقة استعمالها عندهم، فمنهم من كان حريصًا على إثباتها، ومنهم من كان يتساهل في تمثيلها.

أولًا: علامة همزة القطع (ء)

من العلامات التي ابتدعها الخليل لفضِّ التباس إملائيٍّ طالما عانته الكتابة العربيَّة، ووقعت بسببه في أخطاءِ الشبه بينها وبين الألف، وهذا التداخل المرِبك في تمثيل رمزَي الألف والهمزة: (أ،ا) إرثٌ تلقَّته كتابتنا من الكتابة الساميَّة التي لم تُفرِّق بينهما تمثيلًا، فكان يُرمز للهمزة برمز الألف (ا) في كلِّ مواضعها من الكلمة، وكانت الألف تُحذف كتابةً، قال الزجّاجيُّ: "اِعلم أنَّ الهمزة إذا كانت أوَّلًا كُتبت ألفًا بأيِّ حركةٍ تحركت"[2]. فتُكتب كلمات من مثل: (أَعلم، إبل، أُمٌّ) هكذا: (اعلم، ابل، امٌّ).

(١) ينظر: الداني، المقنع، ص١٢٩؛ والسيوطي، الإتقان، ص٢٢٤٥؛ وجمعة، إبراهيم، قصة الكتابة العربيَّة، ص٥٣؛ والبدوي، محمود سيبويه، المصاحف العثمانية: المصحف الكوفي، ع١/٣٣٠؛ والفعر، محمد، تطور الكتابات والنقوش، ص٧٢؛ وضمرة، إبراهيم، الخط العربي، ص٧٠.

(٢) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٣٩.

ثـمَّ ظهـرت في مرحلـة لاحقـة محـاولات واجتهـادات قبـل اخـتراع الخليـل كان غرضهـا تميـيز صـوت الهمـزة كتابـةً برمـز خـاصّ يمثِّلهـا، وأهمُّهـا[1]:

١- رُمِز لها بدائرتَين ملوَّنتَين بلون يخالف لون المداد، تُكتبان أفقيًّا (oo).

٢- رُمِز لها بدائرتَين صغيرتَين بلون المداد، تكتبان رأسيًّا.

٣- رُمِز لها بدائرة كبيرة تكتب بلون يخالف لون المداد (O).

٤- رُمز لها بربع دائرة مفتوحة إلى أعلى، تُكتب باللون الأحمر.

٥- رُسمت بلون المداد كرقم سبعة (٧).

٦- رُمـز لهـا بعلامـة تشـبه هـلالًا صغـيرًا، أو حـرف الـدال، تُوضـع بداخلهـا أحيانًـا نقطـةٌ، وتُكتـب أحيانًـا مقلوبـةً بالاتجـاه المعاكـس.

٧- رُمز لها بنقطة كبيرة، تُكتب بلون يخالف لون المداد.

٨- رُمز لها بنقطتَين كبيرتَين أفقيتَين بلون يخالف لون المداد.

٩- رُمز لها بحرف الياءِ (ي).

١٠- رُمز لها بحرف العين (ع).

فأمَّـا رمـز الدائرتَـين الملونتَـين فاختُلـف في هيئتـه، فذهـب محمـد قَـدُّوح إلى أنَّهمـا توضعـان أفقيًّـا بلـون مغايـر[2]، وذكـر أنيـس فريحـة أنَّهمـا توضعـان رأسـيًّا بلـون المـداد نفسـه[3]. وكتبُهما بلون المداد نفسه محتملٌ، فقد لا يتوافر لون مغاير عندهم في كلِّ حين.

---

(١) ينظر: فريحة، أنيس، نظريات في اللغة، ص٩٦؛ وأطفيش، محمد، كتاب الرسم، ص٥٣؛ وصالح، زكي، الخط العربي، ص٨٠؛ ومجمع فؤاد الأول للغة العربيَّة (مجمع اللغة العربيَّة)، المعجم الكبير (الهمزة)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٤٨م، ص٢؛ وقَدُّوح، محمد، الكتابة نشأتها وتطورها، ص٨٥؛ ونافع، غريب، الضياء، ص٣٦؛ ويعقوب، إميل، وزميله، المعجم المفصل، ح١ ص١٥؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٨٦-٥٨٧؛ والحموز، عبد الفتاح، الهمزة التي ليس لها تُكَأة، مجلة مجمع اللغة العربيَّة الأردني، ١٤١٣هـ، س١٦/ع٤٢، ٤٣/١١٦؛ وطربيه، أدما، معجم الهمزة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص١.

(٢) قَدُّوح، محمد، الكتابة نشأتها وتطورها، ص٨٥.

(٣) فريحة، أنيس، نظريات في اللغة، ص٩٦.

وأشار فريحة إلى علامة الدائرة الكبيرة، وأكّد أنّها تكتب بلون يخالف لون المداد دون تحديد نوعه[1]، وذكر زكي صالح علامة ربع الدائرة المفتوحة إلى أعلى[2]، والقول بأنّها تشبه رقم سبعة (٧) أشار إليه غريب نافع[3]، ويظهر أنَّ هذا الشكل متحوِّرٌ عن ربع الدائرة المتجهة أعلى، التي أشار إليها زكي صالح، ويؤكِّد غانم قدوري أنَّ علامة الهمزة في بعض المصاحف القديمة كانت مثل الهلال الصغير أو الدال التي قد تُكتب داخلها نقطةٌ، أو تُكتب معكوسةً بالاتجاه الأيمن[4]، فقوله ما يشبه الهلال يوافق قول زكي صالح بأنَّها ربع دائرة، وقوله ما يشبه الدال يوافق وصف غريب نافع بأنّها مثل رقم سبعة (٧).

وأمَّا رمز النقطة التي تخالف لون المداد فأشار إليها أنيس فريحة[5]، وإميل يعقوب، وميشال عاصي دون تحديد هذا اللون[6]، ويُستشفُّ من كلام أدما طربيه أنَّ النقطة تُكتب بلون المداد نفسه[7]، وجاء عند بعضهم أنَّ النقطة تكتب باللون الأصفر[8]، وقد ثبت لنقط الهمزة الابتدائيَّة في نقط الإعراب ألوانٌ متعدِّدةٌ استُعملت لضبطها في المصاحف، فكُتبت نقطة بالصُّفرة محقَّقةً، وبالحمرة مسهَّلةً، وبالخضرة إذا كانت همزة وصل[9]، وأشار زكي صالح إلى ثبوت اللون الأزرق، ولعلَّه لون اللازَوَرد الذي استعمله أهل الأندلس في ضبط مصاحفهم[10].

ويبدو أنَّ النقطة من أقدم العلامات المستعملة لضبط الهمزة، فأشارت بياترس جرندلر (Beatrice Gruendler) إلى أنَّها وُجدت مرسومةً فوق الجهة اليمنى للألف، وتحتها مع

(١) المرجع نفسه، ص١٦٤.
(٢) صالح، زكي، الخط العربي، ص٨٠.
(٣) نافع، غريب، الضياء، ص٣٦.
(٤) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٨٦-٥٨٧.
(٥) فريحة، أنيس، في اللغة العربيَّة، ص١٦٤.
(٦) يعقوب، إميل، وزميله، المعجم المفصل، ح١، ص١٥.
(٧) طربيه، أدما، معجم الهمزة، ص١.
(٨) ينظر: مجمع اللغة، المعجم الكبير، ص٢؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص١٤٨.
(٩) الحموز، عبد الفتاح، الهمزة التي ليس لها تكأة، س١٦/ع٤٢، ٤٣/١١٦.
(١٠) الإدريسي، مولاي محمد، استعمال الألوان في اصطلاحات ضبط المصاحف، ص٦٧.

الهمزة المفتوحة في كتابات من القرن الأوّل الهجريّ، وهو ما يمكن أن يُفسَّر معه بأنَّها كانت البواكير الأولى لعلامة الهمزة[١].

وأمَّا النقطتان الكبيرتان فأشار إلى وجودهما قديمًا أنيس فريحة، وإميل يعقوب، وميشال عاصي[٢]، وبينَّ فريحة أنَّهما كانتا تُكتبان أفقيًّا بلون أحمرَ، وأشار إميل، وميشال إلى أنَّهما يخالفان لون المداد دون تحديده. ويشابه رمز النقطة أو النقطتَين رمز الدائرة أو الدائرتَين، فالنقطة إذا كُبِّرت صارت أقرب إلى الدائرة، ولعلَّ هذين الشكلَين أكثر استعمالًا من غيرهما لورودهما بكثرة في مصاحفَ قديمةٍ[٣].

ونسب محمد أَطْفيش إلى ابن الأثير قوله إنَّ الياءَ (ي) اتُّخذت في مذهب قديم عند بعضهم علامة للهمزة[٤]، ويبدو لي -إن صحَّ هذا- أنَّ هؤلاءِ اجتهدوا، فظنُّوا أنَّ رأس العين (ء) رأسُ ياءٍ (ي) بلا عراقةٍ، ولا سيَّما إذا كُتبت بليونة، فيمتدُّ رمزها فتظهر كأنَّها ياءٌ بتمامها، وهذا غير مستبعَد، فقد ذكر زكي صالح أنَّ بعضهم كان يرمز للهمزة بعين كاملة (ع)[٥]، وهو ما يعني أنَّ رأس العين عُرِّقت عند بعضهم فظهرت كحرف العين، وذُيِّلت فظهرت كحرف الياءِ.

ثمَّ اخترع الخليل علامةً خاصَّةً بالهمزة، هي المعروفة الآن برأس العين (ء)، وهو اختراعٌ لم ينتشر ابتداءً انتشارَ علامات الحركات، بل كان محدودًا، قال ابن دُرُسْتَويه: "والهمزةُ طائفةٌ مأخوذةٌ من العين غير معقَّفة، لأنَّهما مشتركان في المخرج وأنَّها تُمثَّل بها، وهي الصورةُ التي وصفها[٦] الخليل للهمز، فلم يستعملها الناس، وكتبوا

(١) جرندلر، بياترس، تاريخ الخطوط، ص٦٥.
(٢) يعقوب، إميل، وزميله، المعجم المفصل، ح١، ص١٥.
(٣) ينظر: الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٨٦-٥٨٧؛ وشكري، أحمد، الترجيح والتعليل لرسم وضبط بعض كلمات التنزيل، مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية، جدة، ١٤٢٨هـ، ع٣/ ٢٥٨.
(٤) أطفيش، محمد، كتاب الرسم، ص٥٣.
(٥) صالح، زكي، الخط العربي، ص٨٠.
(٦) هكذا وردت في الكتاب المطبوع، ولعلَّ الصواب (وضعها) كما يقتضيه السياق بدليل قوله في آخر النصّ: وصيَّروا ما وضعه الخليل شكلًا له.

الهمـزة علـى صـور حـروف اللـين، وصـيَّروا مـا وضعـه الخليـل شـكلًا لـه"[1]. ومعـنى كلامـه أنَّ علامـة الهمـزة (ء) كانـت تُسـتعمل فـوق أصـوات المـدِّ: (أ، ؤ، ئ)، ولـم تُسـتعمل منفـردةً بوصفهـا حرفًـا مخصوصًـا، فنُظـر إليهـا كأنَّهـا زائـدةٌ مـن بـاب الشـكل.

ويـكاد الإجمـاع ينعقـد قديمًـا وحديثًـا علـى سـبب اختيـار الخليـل هـذا الشـكل لتمثيـل الهمـزة أو مـا يُعـرف بـرأس العـين أو العـين غـير المعقَّفـة علـى حـدِّ وصـف ابـن دُرُسْـتَويه[2]، أو العـين البـتراءِ كمـا وصفهـا الـرَّضيُّ[3] بأنَّـه لـداعٍ صـوتيٍّ وآخَـر صـرفيٍّ، فأمَّـا الصـوتيُّ فلقـرب مخـرج الهمـزة مـن مخـرج العـين[4]، وأمَّـا الصـرفيُّ فلتمثيـل العـين دائمًـا بهـا في أبنيـة الكلـم، فيقـال مثـلًا: (آمِـن) علـى مثـال: (عامِـن)، و(قـرأ) علـى مثـال: (قَـرع)، و(شيء) علـى مثـال: (شَـيْع)[5]، وعُلـم بهـذا أنَّ رأس العـين (ء) لـم تُقتطـع مـن كلمـةٍ مـا كغيرهـا مـن الرمـوز الـتي تكـون في الأكـثر مقتطَعـةً مـن كلمـةٍ مـا، غـير أنَّ الجَعْـبَريَّ وبعـض الباحثـين يرونهـا مقتطَعـةً مـن كلمـة قطـع[6]، أي إنَّهـا قـد أُخـذت مـن اسـمها، وهـو رأيٌ ثـانٍ أورده جـرجي زيـدان[7]، واسـتظهره حسـين والي[8].

---

(١) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٩٩.

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٣) رضي الديـن محمـد بـن الحسـن الأسـتراباذي، شـرح شـافية ابـن الحاجـب، تحقيـق: محمـد نـور الحسـن، ومحمـد الزفـزاف، ومحمـد محيي الديـن عبـد الحميـد، بيروت، دار الكتـب العلمية، د.ط، ١٩٨٢م، ٣/ ٣٢٠.

(٤) يقـول إبراهيـم الصِّلوي: «ويُرجَّـح أنَّ الخليـل وضـع هـذه العلامـة للتعبـير عـن السـكون لقـرب مخـرج الهمـزة ومخـرج حـرف العـين في الجهـاز الصـوتيِّ». مباحـث في تاريـخ العربيَّـة، ص٢٩٩. ومـا قالـه ليـس بصحيـح، فالخليـل لـم يختر رأس العـين علامـة للسـكون، بـل اختارهـا علامـة للهمـزة، ثـمَّ مـا علاقـة السـكون بقـرب مخـرجَي الهمـزة والعـين؟

(٥) ينظـر: المبرد، كتـاب الخـط، ص١٠؛ وابـن دُرُسْـتَويه، كتـاب الكُتَّـاب، ص٩٩؛ والـداني، المحكم، ص١٤٦-١٤٧؛ وابـن نجـاح، أصـول الضبـط، ص١٢٨؛ والـرضي، شـرح الشـافية، ٣/ ٣٢٠؛ والقلقشـندي، صبـح الأعـشى، ٣/ ١٦٧؛ ونافـع، غريـب، الضيـاء، ص٣٦؛ وعبـد التـواب، رمضـان، مشـكلة الهمـزة العربيَّـة، مكتبـة الخانـجي، القاهـرة، ط١، ١٤١٧هـ، ص١٤.

(٦) ينظـر: الجعْـبرَي، الجميلـة، ص٧٦١؛ والبـدوي، محمـود سـيبويه، المصاحـف العثمانيـة: المصحـف الكوفي، ع١/ ٣٣٦؛ ومكـي، الطاهـر أحمـد، دراسـة في مصـادر الأدب، ص٤٤؛ وعثمـان، حسـني شـيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٢٧.

(٧) زيـدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربيَّة، ١/ ٢٢٤.

(٨) والي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٦٤.

وناقش بعض الباحثين احتمال أن تكون علامة الهمزة (ء) أثرًا فينيقيًّا قديمًا، لأنَّ صورة الألف الفينيقيَّة تشبه رأس العين، إضافةً إلى أنَّ الألف تُرسم أحيانًا عينًا في بعض الكتابات البُونيَّة[١]، وهذا احتمالٌ ضعيفٌ، لأنَّ البُونيَّة الحديثة بعيدة الموطن عن أرض المشرق، فيُستبعَد وجود أثر لذلك، ثمَّ على افتراض وجود هذا التأثُّر فإنَّ أهل المغرب والأندلس كانوا أولى بالتأثُّر به من أهل المشرق، وهذا ما لم يحدث، إذ بقي علماءُ المغرب يرمزون في ضبط مصاحفهم إلى الهمزة بنقطة صفراءَ حتى القرن الثامن الهجريِّ[٢].

ضبط علامة الهمزة (ء)

مرَّ آنفًا أنَّ بعض الكتبة كانوا يرمزون لصوت الهمزة بحرف عين تامَّة (ع) في الكتابات القديمة[٣]، وهذا قد يحصل في مراحل النشوءِ الأولى، لأنَّه رمز جديد لم يجد ابتداءً قبولًا واسع الانتشار، وإنَّما كان محدود الاستعمال في غير رسم المصحف، ولم يظهر في رسم المصحف في المشرق العربيِّ إلَّا في القرن الرابع الهجريِّ، وتأخَّر ظهوره في المغرب العربيِّ إلى القرن الثامن الهجريِّ[٤].

وثبت لهذا الرمز في كتابتنا العربيَّة هيئتان: هيئةٌ ثابتةٌ لا تُغيَّر، وهي وضع علامة الهمزة (ء) على الألف أو تحتها في أوَّل الكلمة (أ، إ) لأنَّها في موضع لا يمكن فيه تسهيل الهمزة[٥]، وهيئةٌ غير ثابتة وقابلة للتغيير، وهي وضعها على أصوات المدِّ أو على السطر:

---

(١) ينظر: خوالدة، طارق، رسم المصحف في ضوء الكتابات الساميَّة، ص١١١؛ وجويدي، درويش، الهمزة في العربيَّة، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط١، ١٤٣٢هـ، ص٢٦. والبُونيَّة لغة ساميَّة قديمة تعدُّ امتدادًا لأصولها الفينيقيَّة، وموطنها شمال إفريقيا، وتنقسمُ إلى البونيَّة والبونيَّة الحديثة، وفي الأخيرة كان يُرمز للألف بحرف العين في بعض السياقات، وهو من التَّخليط الذي تأثَّروا به من احتكاكهم المباشر باليونانيين واللاتينيين. بعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والساميَّة، ص٣٧٠-٣٧١؛ وحجازي، محمود، علم اللغة العربيَّة، ص١٦٣؛ وجويدي، درويش، الهمزة في العربية، ص٢٥-٢٦.

(٢) ينظر: شلبي، هند، القراءات بإفريقية، ص٨٨-٨٩؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٨٧.

(٣) صالح، زكي، الخط العربي، ص٨٠.

(٤) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٨٧.

(٥) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الألفاظ المهموزة وعقود الهمز، تحقيق: مازن المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤٠٩هـ، ص٥٧.

(أ، ؤ، ئ، ء) في وسـط الكلمـات أو أواخرهـا، ولـكلّ وضـع أحـكامٌ مخصَّصـةٌ سـأفردها بالنقـاش لاحقًـا.

١ـ علامة الهمزة على الألف أو تحتها (أ، إ)

من المؤكَّـد أنَّ هـذه الهيئـة هـي الأصـل في علامـة الهمـزة، وأنَّ مجيئها علـى حـال واحـدة يثبـت أصالتهـا، لأنَّهـا في محـلٍّ لا يقبـل التسـهيل، ويتحمَّـل الحركـة كأيِّ حـرف صامـت، وتُعـرف هـذه الهمـزة في هـذا الموقـع بهمـزة القطـع أو همـزة الفصـل[١]، ويسـمِّيها بعـض الباحثـين ألـف القطـع، أو الألـف اليابسـة، أو الألـف الجامـدة، أو الألـف المتحركـة[٢].

وتقابلها في الموقـع نفسـه أختهـا همـزة الوصـل، وأُخـذ كلا المصطلحَـين مـن دلالتهما اللغويَّـة، فسُـمِّيت همـزة قطـع لقطعهـا مـا قبلهـا عمـا بعدهـا في النطـق، فتلفـظ محقَّقـةً واضحـةً، وتثبـت كتابـةً، وسُـمِّيت همـزة وصـل لوصلـها مـا قبلـها بما بعدهـا في درج الكـلام، فتسـقط نطـقًا، وتثبـت كتابـةً[٣].

وجعـل انفصـال العلامـة (ء) عـن هيئـة الحـرف (ا) الكُتَّـاب في سـعة مـن أمـر رسـمها، وجعلهـم يتخـيَّرون موضــعها أعلـى هيئـة الألـف أو أسـفلها (أ، إ)، وقـد اختُلـف في إثباتهـا علـى مذهبَـين[٤]:

(١) ينظـر: الغلاييـني، مصطفـى، جامـع الـدروس، ٢/١٤١؛ وزرازيـر، نعـوم، الإمـلاء الفريـد، ص١٨؛ والمركـز العـربي، دليـل الضوابـط، ص١٨؛ والخطيـب، عبـد اللطيـف، موسـوعة قواعـد الكتابـة، ١/١١٤ـ١١٥.

(٢) ينظـر: طمُّوم، مصطفـى، سـراج الكتبـة، ص٧؛ والجزائري، طاهـر، إرشـاد الألبا، ص١٦؛ الكـافي في اللغـة، ص٦٠؛ والغلاييـني، مصطفـى، جامـع الـدروس، ٢/١٤٠؛ والحمـوز، عبـد الفتـاح، فـن الإمـلاء، ٢/٤٠٥.

(٣) ينظـر: ابن جني، سـر الصناعـة، ١/١١٢؛ وابن آجَطَّـا، التبيـان، ص٢٩٤؛ والمصـري، علـي، القواعـد المفيدة، ص١٦؛ ووالي، حسـين، كتـاب الإمـلاء، ص١٦٥؛ وهـارون، عبـد السـلام، قواعـد الإمـلاء، ص٧ـ٨.

(٤) ينظـر: عنـاني، مصطفـى، نتيجـة الإمـلاء، ص٧؛ وإبراهيـم، عبـد العليـم، الإمـلاء والترقيـم في الكتابـة العربيَّـة، مكتبـة غريـب، القاهـرة، د.ط، د.ت، ص١١٣؛ وهـارون، عبـد السـلام، قواعـد الإمـلاء، ص٩؛ والحمـوز، عبـد الفتـاح، فـن الإمـلاء، ١/١٠١؛ والنجـار، شـوقي، الهمـزة مشـكلاتها وعلاجهـا، دار الرفاعـي، الريـاض، ط١، ١٤٠٤هـ، ص٧١؛ والبيـاع، خالديـة، الهمـزة في اللغـة العربيـة، دار الهـلال، بـيروت، ط١، ١٩٩٥م، ص٢٢٨؛ والخـرَّاط، أحمـد، الهمـزة في الإمـلاء العـربي المشـكلة والحـل، دار القلـم، دمشـق، دارة العلـوم، بـيروت، ط١، ١٤٠٨هـ، ص٢١.

١- فريق يهمل رسمها، ويكتفون بإثبات الألف (ا) دونها.

٢- فريق يوجب كتابتها على أيِّ موضع كانت فوق الألف أم تحتها (أ، إ).

فأمَّا أصحاب المذهب الأوَّل فجمهورُ أهل النحو واللغة قديمًا، لأنَّ همزة القطع في أوَّل الكلمة لم يكن لها رمز محدَّد في أوَّل أمرها، فكانت ترسم ألفًا (ا)، ويميِّزون بينها وبين همزة الوصل التي تُكتب أيضًا بالألف (ا) من سياق الكلام وقرائنه، قال الزجَّاجيُّ: "اِعلم أنَّ الهمزة إذا كانت أولًا كُتبت ألفًا بأيِّ حركة تحركت"(١). ومع احتمال اللبس بين الهمزتَين لتماثلهما فإنَّ هذا كان واقعًا لغياب رمز خاصٍّ بكلِّ همزة، بل إنَّ اختراع الخليل علامة رأس العين (ء) لهمزة القطع لم يلقَ قَبولًا عند كثير من الكُتَّاب ابتداءً، فكان استعمالها قليلًا، ثمَّ مع إقرار استعمالها في الكتابة وُجد أنَّ الكُتَّاب يهملون كتابتها تساهلًا لشهرة موقعها وعدم لبس حذفها، فعادت إلى سابق عهدها قبل اختراعه تُرسم ألفًا، بل إنَّ ترْكَها اتَّخذ بُعدًا آخر، فصار فارقًا بينها وبين همزة الوصل التي تثبت، قال ابن دُرُسْتَويه: "واعلم أنَّ هذه العلاماتِ إنَّما احتيج إليها للفرق...، وكذلك ألف الوصل في مثل: اضرِب، وما اسمُك، لأنَّها على صورة ألف القطع في الخطِّ، وهي في الابتداءِ همزةٌ مثلها، فلولا علامة الوصل لالتبست بها"(٢). ومعنى كلامه أنَّ الكُتَّاب كانوا يحافظون على علامة همزة الوصل، ويعدُّون ترك علامة همزة القطع علامةً عليها بخلاف ما هو الحال عندنا اليوم، وذلك عُرفٌ في الاستعمال توافقوا عليه، وهو ما يعني عدم استقرار علامة همزة القطع التي يظهر أنَّ إهمالها قد امتدَّ زمنًا طويلًا، فهذا حسين والي يقول: "ورأيت القَطْعةَ(٣) متروكةً في جميع مواضعها في بعض كتب القرن

(١) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٣٩. وينظر: ابن جني، الألفاظ المهموزة، ص٥٧؛ وابن الدهَّان، أبو محمد سعيد بن المبارك، باب الهجاء، تحقيق: فائز فارس، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الأمل، إربد، ط١، ١٤٠٦هـ ص٣٩.

(٢) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٩٩-١٠٠.

(٣) ضبطها عبد السلام هارون بفتح القاف، وضبطها رمضان عبد التواب بضمِّها، ولم يترجَّح لدي أحدهما، واخترت (القَطعة) بالفتح موافقةً لأسماء الحركات وعلامات الضبط على بناء فَعلة. هارون، عبد السلام، تحقيق النصوص، ص٥٤؛ وعبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربيَّة، ص١٤.

الثامن وما حواليه"[1]. ويؤكِّد هذه الظاهرة المحقِّق المتمرِّس عبد السلام هارون الذي اطَّلع على مخطوطات كثيرة لأزمنة مختلفة وجد فيها أنَّ القَطعة (ء) كثيرًا ما تُهمل[2].

وأمَّا الفريق الآخر فهم جمهور أهل النقط والضبط، والمحدَثين الذين يُوجبون كتب علامة همزة القطع، ويعدُّون تركها خطأً، فأمَّا أهل الضبط فكانوا حريصين على إثباتها في المصاحف حين كانت نقطةً في مواضعها، ثمَّ لما استُبدلت بها القَطعة أثبتوها مكانها، وعُني المحدَثون برسم القَطعة في مواضعها، وتوافقوا على إلغاءِ علامة همزة الوصل الصاد الصغيرة[3] تخفُّفًا من العلامات لسهولة الاهتداءِ إليها، فكان تركها علامةً لها، وبسبب هذه التخلية فإنَّ ترك همزة القطع بلا علامةٍ يجعلها تلتبس بهمزة الوصل، وهذا ما لا ينبغي، وقد ذهب هؤلاءِ في إثباتها أربعة مذاهبَ، هي[4]:

١- تُكتب قَطعة الهمزة (ء) فوق الألف مطلقًا بغض الطَّرف عن حركتها (أَ، أُ، إِ).

٢- تُكتب قَطعتها (ء) فوق الألف مع المفتوحة والمضمومة (أَ، أُ)، وتحتها مع المكسورة (إ).

٣- تُكتب قَطعتها (ء) المضمومة والمفتوحة قبل الألف، والمكسورة تحتها.

٤- تُكتب قَطعتها (ء) المضمومة وسط الألف إمَّا قبلها، أو خلالها، أو بعدها.

(١) والي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٦٥.

(٢) هارون، عبد السلام، تحقيق النصوص، ص٥٤.

(٣) صالح، فخري، اللغة العربية أداءً ونطقًا، ص١١٤.

(٤) ينظر: هارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٩؛ والنجار، شوقي، الهمزة مشكلاتها وعلاجها، ص٧١؛ والبياع، خالدية، الهمزة في اللغة العربيَّة، ص٢٢٨؛ والخراط، أحمد، الهمزة في الإملاء العربي، ص٢١؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٢٧؛ وعبد الله، مصطفى، الكتابة وقواعد الإملاء، ص٤٧؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص١٨؛ وأندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص١٢٨؛ وشكري، أحمد، الترجيح والتعليل، ع٣/ ٢٦٥.

فمذهب كتبها فوق الألف على كلِّ حال اعتُمد فيه أنَّ هذا الموضع أصل علامات الضبط، جاء عند ابن دُرُسْتَويه: "واعلم أنَّ هذه العلاماتِ كلها توضع فوق الحروف لا غير"[١]. وما حكم به صحيحٌ، إذ إنَّ أصل العلامات أن تُوضع أعلى الحرف ما لم يكن ثمَّة التباس[٢]، وليس في علامة الهمزة ما يُلبس، وهذا ما يجعل كتبها على الألف هو الأصل. ويقوِّي هذا ما ثبت في بعض المصاحف القديمة التي تعود إلى ما بين القرنين الأوَّل والرابع الهجريَّين، فقد وُجدت علامة الهمزة المكسورة أعلى الألف، وكسرتها تحت الألف (أِ)[٣].

وأمَّا مذهب من يضع قَطعة الهمزة مع المفتوحة والمضمومة أعلى الألف (أَ، أُ)، والمكسورة أسفلها (إِ) فله أصلٌ قديمٌ أيضًا، إذ كان فريق من أهل الضبط على نقط الإعراب يجعلون الهمزة المفتوحة أعلى الألف، والمضمومة وسطها، والمكسورة أسفلها بناءً على مواضع الحركات، فيستغنون بهذا عن شكلها[٤]، وهو ما أفاد منه أتباع الخليل، فرسموا قَطعة الهمزة المكسورة تحت الألف مع كسرتها (إِ)[٥]، وعُلم بهذا أنَّ القَطعة التي حلت محلَّ النقطة قد عُوملت معاملتها، فوُضعت مع الهمزة المكسورة في مكانها تحت الألف، وقد أظهرت المخطوطات صحَّة ذلك، فنقل جيرهارد أندرس (Gerhard Anders) أنَّ الهمزة المكسورة وُجدت قَطعتها (ء) في بعض مخطوطات القرنين الثالث والرابع الهجريَّين تحت الألف[٦]، أي إنَّه مذهبٌ قد اشتهر منذ القرن الثالث الهجريِّ، وهذا هو المشهور عند المحدَثين، وهو ما أقرَّه مجمع اللغة العربيَّة المصريُّ[٧]،

---

(١) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص١٠٠.

(٢) الجزائري، طاهر، إرشاد الألبا، ص٥٧.

(٣) شكري، أحمد، الترجيح والتعليل، ع٣/ ٢٥٧.

(٤) الداني، المحكم، ص١٢٥.

(٥) ينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٩٨؛ والمنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب الملي، ص١٠٨؛ والكردي، محمد، تاريخ الخط العربي، ص٨٣؛ والدسوقي، محمد، اختزال الشكل، ع٤/ ١٦.

(٦) أندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص١٢٨.

(٧) ينظر: عبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربيَّة، ص١٠٩؛ والرماضنة، مهدي، رسم الكتابة العربية، ص١٨٥.

وعليـه العمـل في ضبـط مصاحـف أهـل المشـرق[1]، وكتابتنـا اليـوم، حـتى أصبحـت هـذه وسـيلةً للتفريـق بـين الهمـزة المكسـورة وأُختيهـا[2].

وأمَّـا مذهـب كتـب قَطعـة الهمزتَـين المفتوحـة والمضمومـة قبـل الألـف فأشـار إليـه جيرهـارد أنـدرس (Gerhard Anders) بمـا وُجـد في بعـض الكتابـات القديمـة الـتي ترجـع إلى القرنـين الثالـث والرابـع الهجريَّـين[3]، ومعـنى كتبهـا قبـل الألـف أن تلاصـق القَطعـة أعلـى جسـم الألـف أو وسـطها مـن يمينهـا، ويظهـر أنَّهـم فرَّقـوا بـين قَطعـتَي الهمزتَـين بـأن تكـون المفتوحـة أعلـى الألـف، والمضمومـة وسـطها، ويُحتمـل أنَّ أصحـاب هـذا المذهـب عاملـوا خـطَّ الألـف المسـتقيم معاملـة نُقـط الإعـراب الـتي وزَّعهـا أبـو الأسـود الـدُّؤليُّ علـى جسـم الحـرف في الكلمـة حـين جعـل للفتـح أعـلاه، وللضـمِّ أوسـطه، وللكسـر أسـفله، فوزَّعـوا مواضـع القَطعـة عليـه، فجعلـوا للمفتوحـة أعلـى الألـف، وللمضمومـة أوسـطها.

وأمَّـا المذهـبُ الأخيرُ الخـاصُّ بالهمـزة المضمومـةِ فأكَّـد وجوده أحمـد شـكري، مشـيرًا إلى أنَّ الهمـزةَ المضمومـةَ عنـد المغاربـةِ تُكتَـبُ وسـطَ الألـف قبلهـا أو خلالهـا أو بعدهـا[4]. ويقصـد بقبلهـا أنَّهـا تلاصـقُ الألـفَ مـن يمينهـا، ومعـنى خلالهـا أنهـا تقطـعُ جسـمَ الألـف، ومعـنى بعدهـا أنهـا تلاصقُهـا مـن شـمالها. وهـذه الهيئـاتُ الثـلاثُ محتمَلـةٌ لكونهـا في موضـعٍ واحـدٍ مـن خـطِّ الألـفِ المسـتقيمِ الـذي جعـل التصـاقَ قَطعـةِ الهمـزة المضمومـةِ بهـا يمينًـا وشـمالًا أو قَطْعِهـا واردًا. وقـد ضُبِطـت مصاحفُهـم علـى ذلـك، فرُسِـمت قَطْعـةُ الهمـزةِ المضمومـةِ وسـط الألـفِ عـن يمينهـا في مصحـف الجماهيريَّـةِ الليبيَّـة[5]، ورُسـمت عـن شـمال الألـف في المصحـف المطبـوعِ بمجمَّـع الملـك فهـدٍ بروايـةِ ورشٍ عـن نافـع[6].

---

(١) الضباع، علي، سمير الطالبين، ص ١١٠.

(٢) يبـدو أنَّ التفريـق في ضبـط قَطعـة الهمـزة عنـد المحدَثـين في كتبهـم المطبوعـة قـد ظهـر في دُور النشـر العربيَّـة في منتصـف النصـف الأول مـن القرن العشـرين الميـلاديِّ، وهـذا مـا أشـار إليـه مصطفى عناني بقوله: «وقـد جرى مصحِّحـو المطبعـة الأميريَّـة علـى وضعهـا أسـفل إن كانـت مكسـورةً، وفـوق إن كانـت غـير ذلـك، وهـو حسـنٌ». نتيجة الإملاء، ص ٧.

(٣) أندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص ١٢٨.

(٤) شكري، أحمد، الترجيح والتعليل ج ٣/ ٢٦٥.

(٥) مصحف الجماهيرية التعريف ص (ك).

(٦) مصحف مجمع الملك فهد المطبوع برواية ورش عن نافع التعريف ص (و).

وبناءً على ما تقدَّم فإنَّ القائلين بوجوب رسم القَطعة مع الألف اختلفوا في موضع حركة الكسرة من القَطعة والألف على ثلاثة أقوال:

١- أن تُوضع الكسرة مع قَطعتها فوق الألف، فتُوضع بين القَطعة والألف[1].

٢- أن تُوضع الكسرة تحت الألف وقَطعتها أعلاها (أِ).

٣- أن تُوضع الكسرة مع قَطعتها تحت الألف، فتُوضع الكسرة تحتهما (إِ).

فأمَّا القولُ الأوَّل الذي تُوضع فيه الكسرة أعلى الألف وتحت القَطعة فنادرٌ، وصفه نعوم زارَزير بالقلَّة[2]، ولم يعتمده سوى بعضهم، وعلَّة ما ذهبوا إليه، في ما يبدو لي، أنَّهم اكتفَوا بالقَطعة دون ألفها، فعاملوها معاملة الحروف، فوضعوا الكسرة تحتها لتأثُّرهم بأمرَين: بالهمزة التي تُكتب على السطر وتحتمل الحركاتِ، وهي بلا كرسيٍّ: (ءَ ءُ ءِ)، وبالكسرة مع الشدَّة إذا وُضعت معها فوق الحرف (ـِّـ) على مذهبٍ[3]، فقاسوا هذا على ذاك، وهؤلاءِ خالفوا قاعدةً أصليَّةً في وضع الحركات، فجعلوا الكسرة أعلى الحرف.

وأمَّا أصحاب القول الثاني القائلون بوضع القَطعة على الألف في كلِّ حال، والكسرة تحتها (أِ)، فيعاملون القَطعة والألف معاملة الحرف الواحد ولا يُفرِّقون بينهما، وأمَّا أصحاب القول الثالث فيرون ملازمة القَطعة كسرتَها تحت الألف (إِ) فرقًا بينها وبين الهمزتَين المفتوحة والمضمومة، حتى أصبح وضع القَطعة تحت الألف بلا كسرةٍ كافيًا لتحقيق الفرق.

---

(١) ينظر: زرازير، نعوم، الإملاء الفريد، ص١٨؛ وهديب، موسى، موسوعة الشامل في الكتابة والإملاء، دار أسامة، عمَّان، ٢٠٠٣م، ص١١٥.

(٢) زرازير، نعوم، الإملاء الفريد، ص١٨.

(٣) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٦٧.

٢ـ علامة الهمزة (ء) في وسط الكلمة وآخرها

لقَطعـة الهمـزة موضـعٌ آخـر في وسـط الكلمـة وآخرهـا غـير ثابـت ولا محـدَّدٍ، بـل يتغـيَّرُ بتغـيُّر بنيـة الكلمـة، وذلـك مثـل: (سَـأَل، سُئِـل، سُـؤْل، سَـاءَل)، أو بتغـيُّر حركـة الهمـزة الإعرابيَّـة، وذلـك مثـل: (حَسُـنَ عطـاؤُه، مـا أحسَـنَ عطـاءَه، أحسِـنْ بعطائِـه).

وأرَّق هـذا التغـيُّر الكتابة العربيَّـة قديمًا وحديثًـا، وجعـل الاتفـاق على قواعدَ في رسـمها أمرًا مسـتبعدًا، ومـا كان لهـذا الاختـلاف أن يتَّسـع لـو ثبـت للهمـزة رمـزٌ خـاصٌّ بهـا كغيرهـا مـن الحـروف. وأصبـح لشـكل الهمـزة بهـذا التغـيُّر في وسـط الكلمـة وآخِرهـا هيئتـان:

١ـ أن تُكتب على السطر بلا حرفٍ (ء).

٢ـ أن تُكتب على حرف: (أ، ؤ، ئ).

فأمَّـا الهيئـة الأولى فهـي الهيئـة التي تطـوَّر فيها حـرف الهمـزة، وأصبحت القَطعـة تعامل معاملـة الحـرف التـامِّ كغيرهـا مـن الحـروف، وليسـت مجـرد علامـة، فتُرسـم على السـطر في وسـط الكلمـة وآخرهـا مـن مثـل: (ملاءَمـة، تفـاءَل، شيْءٌ، مـاءٌ)، ولا تُعـاب في هـذه المواقـع إلا بصِغَـر حجمهـا الـذي لا يتناسـب مع أحجام سـائر الحـروف، لأنَّهـا في الأصل وُضعـت علامـةً لا حرفًـا، ولـو أنَّ الخليـل قـد كـبَّر حجمهـا كما تمـنَّى عليـه بعضهـم[1] لكان أسـلم.

وعُرفـت هـذه الهيئـة قديمًـا بمصطلحـات الهمـزة المحذوفـة[2]، أو غـير المثبَتـة[3]، أو غـير المصـوَّرة[4]، ويعنـون بذلـك كتْـبَ علامـة الهمزة منفردةً على السـطر بـلا حرفٍ تُرسـم عليه[5].

(١) ينظر: فريحة، أنيس، نظريات في اللغة، ص٩٧؛ ويعقوب، إميل، موسوعة الحروف، ص١٢.

(٢) ينظـر: ابـن قتيبـة، أبـو محمـد عبـد الله بـن مسـلم، أدب الكاتـب، تحقيـق: محمـد محيي الديـن عبـد الحميـد، د.م، د.ن، د.ط، د.ت، ص٢١٢؛ وابـن دُرُسْـتَويه، كتـاب الكتـاب، ص٣٣.

(٣) ينظر: الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٧٥؛ وابن السـرَّاج، أبو بكر محمد بن السَّري، كتاب الخط، تحقيق: عبد الحسين محمد، مجلة المورد، بغداد، ١٩٧٦م، مج٥/ع٣/١٢٧؛ وابن جني، الألفاظ المهموزة، ص٦٣.

(٤) ينظر: الداني، المحكم، ص١٢٦؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٦٩.

(٥) المبـارك، مـازن، ملحق في مفهـوم حـذف الهمـزة في الخـط عنـد القدمـاء، ألحق بكتـاب الألفـاظ المهموزة لابـن جـني، دار الفكـر المعاصـر، بـيروت، دار الفكـر، دمشـق، ط١، ١٤٠٩هـ، ص٦٧.

واختلفت عند المحدَثين مصطلحاتها وتعدَّدت، فسمَّاها الهوريني الهمزة المحذوفة[1]، وأطلق عليها مصطفى طمُّوم مصطلح القَطعة، لأنَّها غير مصوَّرة بحرف[2]، وقالت بمثل قوله خالديَّة البيَّاع إذا كانت الهمزة متوسِّطةً، وسمَّت المتطرِّفة الهمزة المفرَدة[3]، ولم تُوضح الفرق بينهما. وسمَّاها مصطفى الغلاييني الهمزة المنفردة[4]، وأطلق عليها محمد الحدَّاد الهمزة المفرَدة[5]، وسمَّاها بمثل تسميته بعض الباحثين[6]، وسمَّاها بعضهم الهمزة المكتوبة على السطر[7]، وجمع فريق منهم بين المصطلحَين السابقَين، فسمَّوها الهمزة المفرَدة على السطر[8]، وسمَّاها عبد اللطيف الخطيب الهمزة المفرَدة تطرُّفًا، والهمزة المكتوبة على السطر توسُّطًا[9]، وأطلق عمر الطباع على الهمزة المتطرِّفة الهمزة المستقلَّة[10].

والهيئة الأخرى رسمُ علامة الهمزة على حرف من أحرف المدِّ الثلاثة: (ا، و، ي) في وسط الكلمة وآخرها، وذلك مثل: (فَأْس، شُؤُوْن، بِئْر)، و(قَرَأَ، بَطُؤَ، شاطِئ)، وعُرفت

(١) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٨٠، ص٢١١.
(٢) طموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٢٥.
(٣) البياع، خالدية، الهمزة في اللغة العربيَّة، ص٢٣٩، ص٢٤٣.
(٤) الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/ ١٤٩.
(٥) الحداد، محمد، بغية الأدباء في فن الإملاء، مطبعة الآداب، مصر، ١٣٢٨هـ، ص٩٢.
(٦) ينظر: الأزميري، محمد، انجلاء السحابة، ص١٢؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص١٥؛ والطيب، عبد الجواد، دراسة في قواعد الإملاء، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٧، ١٤٢٧هـ، ص٢٧، ص٥١؛ وقطوس، بسام، المختصر في النحو والإملاء والترقيم، مؤسسة حمادة للنشر، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٢٢-١٢٣.
(٧) ينظر: عَرَب، سلوى، الهمزة: دراسة لغوية وصرفية ونحوية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٦هـ، ص٣٧٢؛ والخراط، أحمد، الهمزة في الإملاء العربي، ص٥٥؛ وأبو خليل، زهدي، الإملاء الميسر، ص٤٠، ص٤٦؛ وسلطاني، محمد، القواعد الموحدة في الكتابة والإملاء، الرياض، د.ن، ط١، ١٤١٠هـ، ص١٤، ص١٧.
(٨) ينظر: الراجحي، شرف الدين، في قواعد الكتابة العربيَّة، ص٤١؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص١٥٤؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ٢/ ٤٣٨؛ وعبد الجليل، حسني، علم كتابة اللغة العربيَّة، ص٦٨.
(٩) الخطيب، عبد اللطيف، أصول الإملاء، دار سعد الدين، دمشق، ط٣، ١٩٩٤م، ص٤٦، ص٦١.
(١٠) الطباع، عمر، الوسيط في قواعد الإملاء والإنشاء، مكتبة المعارف، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ، ص٤٥، ص٥٠.

هذه الهيئة عند أكثر المتقدِّمين بمصطلح الهمزة التي على صورة الحرف الذي منه حركةُ ما قبلها[1]، ويقصدون بذلك كتبها على ألف إذا سُبقت بفتحة، وعلى واو إذا سُبقت بضمَّة، وعلى ياءٍ إذا سُبقت بكسرة، واختصر بعضهم ذلك، فسمَّوها الهمزة التي تُكتب ألفًا، أو تُكتب واوًا، أو تُكتب ياءً[2]. ومنهم من كان يجمع بينهما، فسُمِّيت تارةً الهمزة على صورة الحرف، وأخرى الهمزة التي تُكتب ألفًا، أو واوًا، أو ياءً[3]. وكلاهما بمعنًى، وإطلاقهما مستعملٌ مشهورٌ.

واختلف المحدَثون في تسميتها، فمنهم مَن تابع بعض المتقدِّمين، فذكروا أنَّ الهمزة تُكتب ألفًا، أو واوًا، أو ياءً[4]، أي بأشكال كراسيِّها، ومنهم من سمَّاها الهمزة التي تُكتب على الألف، أو الواو، أو الياءِ[5].

وتعدَّدت عند بعض الباحثين أسماءُ الحروف التي تُكتب عليها الهمزة، فأطلقوا عليها قاعدة الهمزة[6]، وكرسيَّ الهمزة[7]، وحامل الهمزة[8]، ومقعد الهمزة[9]، ومركب الهمزة[10]، وتُكأة الهمزة[11]. وهي أسماءٌ قريبةٌ بعضها من بعض.

---

(١) ينظر: الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٧٦-٧٧؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٢٧-٣٢.

(٢) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١٠-٢١٣؛ وابن جني، الألفاظ المهموزة، ص٥٨-٦٢.

(٣) ينظر: الداني، المحكم، ص١٠٧-١٠٨؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٩٠-٩٥؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣١١.

(٤) ينظر: طموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٩-١٣؛ والأزميري، محمد، انجلاء السحابة، ص٩-١٢؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص١١-١٣؛ وزرازير، نعوم، الإملاء الفريد، ص٥٥، ٥٨، ٦٠.

(٥) ينظر: النجار، شوقي، الهمزة مشكلاتها وعلاجها، ص٧١؛ والبياع، خالدية، الهمزة في اللغة العربيَّة، ص٢٣٤؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص١٥٢؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٣٥-٣٦.

(٦) ينظر: قَدُّوح، محمد، الكتابة نشأتها وتطورها، ص٢٩٦-٢٩٧؛ وجمعة، فتحي، اللغة الباسلة، ص٢٠٤.

(٧) ينظر: الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/١٤٥؛ ويعقوب، إميل، موسوعة الحروف، ص٦٥.

(٨) رمضان، عبد التواب، مشكلة الهمزة العربيَّة، ص١٥؛ ومناهج تحقيق التراث، ص٨٦.

(٩) سلطاني، محمد، القواعد الموحدة، ص١٣.

(١٠) الشنقيطي، الطالب عبد الله، الإيضاح الساطع، ص٢٣٥.

(١١) الحموز، عبد الفتاح، الهمزة التي ليس لها تكأة، س١٦/ع٤٢، ٤٣/١١٣-١٩٤.

واختصَّت الياءُ من بين أخواتها بأسماءٍ أخرى، فأُطلق عليها الياءُ غير المنقوطة[١]، والنَّبِرة[٢]، وشبه الياءِ[٣]، وبيت الياءِ[٤]، والكأسُ[٥]، والسِّنُّ الصغيرة[٦]، وظاهرُ هذه الأسماءِ أنَّها متقاربةٌ، ولكن ثمَّة فرق بينها، فالياءُ غير المنقوطة، وشبه الياءِ، وبيت الياءِ توحي بصورة الياءِ المهملة، والنَّبِرة، والسِّنُّ الصغيرة، والكأس تشي بسنِّ الياءِ البارزة من الخطِّ المتَّصل بما قبلها لتُركز عليها القَطعة، وبعضهم لا يرون فرقًا بينهما، فالياءُ عندهم في: (بِئْر) مثل النَّبِرة في: (مسْئُول)[٧]، والفرق بينهما أنَّ الياءَ في (بِئْر) يمكن تسهيلها ووضع النقطتَين تحتها في بعض مذاهب الإعجام لسكونها وتقدُّم الكسرة عليها (بِيْر) كما مرَّ معنا في فصل الإعجام[٨]، وأمَّا في (مسْئُول) فلا تُسهَّل أصلًا، ولهذا فلا تُنقط لعدم العلَّة فيها، والذي حصل أنَّ قَطعة الهمزة رُسمت فوق الخطِّ الواصل بين السين والواو، الذي عُرف عند بعض الباحثين بالمتَّسع، أو المطَّة، أو الفُسحة[٩]، وأطلق

---

(١) ينظر: المركز العربي، دليل الضوابط، ص٢٩؛ وأبو خليل، زهدي، الإملاء الميسر، ص٤١.

(٢) ينظر: النجار، شوقي، الهمزة مشكلاتها وعلاجها، ص٧٢؛ والبياع، خالدية، الهمزة في اللغة العربيَّة، ص٢٣٣؛ وعثمان، محمد، تحفة النبهاء في قواعد الإملاء، الدار المصرية للكتاب، مصر، ط١، ٢٠١٣م، ص٣٩.

(٣) ينظر: المصري، عبد الرؤوف، الإملاء الصحيح، ص١٠؛ والأفغاني، سعيد، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، مصورة الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ج١، ص٤١٧.

(٤) عثمان، حسني شيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٤٣.

(٥) ينظر: أحمد، جمال، الكافي في الإملاء والترقيم، ١٤٢٣هـ، نسخة إلكترونية، ص٢٤؛ وعثمان، محمد، تحفة النبهاء، ص٣٩.

(٦) ينظر: منصور، عرفات، فاكهة الإملاء، ص٦؛ وحماد، خليل، وآخرون، الموسوعة الغراء في تعليم قواعد الإملاء، مكتبة سمير منصور، غزة، فلسطين، ط١، ٢٠٠٦م، ج٢، ص١٩٤؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٣٩؛ وأبو نعامة، محمد، المجمل، حاشية ص٣٩.

(٧) يعقوب، إميل، يا مجمع اللغة العربية، أَجلس الهمزة وأوقف الألف، ص٣٣.

(٨) تنظر: صفحة (١٢٧) من الفصل الثاني من الرسالة.

(٩) ينظر: عناني، مصطفى، نتيجة الإملاء، ص٩؛ والرحماني، محمد قنديل، سُلَّم الارتقاء، ص١٥؛ والحسن، صالح، الرسم الإملائي، ص٢١٠-٢١٢؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ٢/٤٤٠؛ والهمزة التي ليس لها تكأة، س١٦/ع٤٢، ٤٣/١٢٠؛ وعثمان، حسني شيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٤٠.

عليه محمد الحدَّاد اسمًا غريبًا فسمَّاه الهواءَ[١]، ثم رُكزت سنٌّ صغيرةٌ من هذا الخطّ الواصل عند المتأخِّرين (ـئـ) لتُوضع عليها علامة الهمزة[٢]، فظُنَّ أنَّها ياءٌ، ومن هنا جاء اللبس، يقول أحمد قبش: "اِعلم أنَّ المتأخِّرين من علماءِ الكتابة هم الذين اخترعوا النَّبِرةَ، أي السنَّ الصغيرة التي تُركز عليها الهمزةُ المحذوفةُ الصورة في مثل هيئة ...، وهو اختراعٌ ضررُه أكثر من نفعه، فإنَّ بعض المتعلّمين يفهمون أنَّها همزةٌ على ياءٍ، مع أنَّ القَطعة على السنِّ"[٣].

ويُعلِّل أحمد الهاشمي لظهور هذا الخطّ أو المتَّسع في الكلمات المهموزة الوسط بأنَّه كان رغبةً من الكاتبين حتى لا تُفصل حروف الكلمات بعضها عن بعض[٤]، ومال حسني شيخ عثمان إلى كون المسألة جماليَّةً اتَّخذها الخطَّاطون تحسينًا لشكل الكلمة[٥]، واقترح مصطفى عناني الإبقاءَ على الخطّ الواصل بين الحروف كما جاء في رسم المصحف، وأنَّه لا حاجةَ لرسم السنِّ عند أمن اللبس، مشيرًا إلى أنَّ هذه السنَّ من زيادات المتأخِّرين الذين أدخلوها لتحسين الخطّ[٦].

ويبدو أنَّ سبب ظهور النَّبِرة كالياءِ في الكتابة عند المحدَثين رغبتُهم في توحيد قواعد الهمزة المتوسطة والتخفُّف من كثرتها، وتوحيد شكل الحرف طباعيًّا، لأنَّ رسم الخطّ الواصل بلا سنٍّ مثل: (أفئدة) سيجعل مجيءَ قَطعة الهمزة تحته واردًا كما جاء في رسم المصحف، وتوسُّطَها الخطَّ محتملًا كما في الطباعة الحاسوبيَّة (أفـءـدة)، فتتعدَّد بهذا صورها، ولن نعدم حينها من يُقرِّر ضوابطَ إملائيَّةً لرسم كلِّ صورة، فتكثر قواعد رسمها وتتشعب بما لا حاجةَ له.

(١) الحداد، محمد، بغية الأدباء، ص٩٣.
(٢) عبد الجليل، حسني، علم كتابة اللغة العربيَّة، ص٦٨.
(٣) قبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٣٩.
(٤) الهاشمي، أحمد، المفرد العلم في رسم القلم، مطبعة النيل، القاهرة، د.ط، د.ت، ح١، ص١٠.
(٥) عثمان، حسني شيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، حاشية ص٤٠.
(٦) عناني، مصطفى، نتيجة الإملاء، ص١١.

الهمزة عند المحدَثين

سعى المحدَثون إلى تذليل صعوبات رسم الهمزة، فاقترح بعضهم أفكارًا يدعون بها إلى حلِّ مشكلة كتابتها وتوحيد قواعدها للمتعلِّمين، فدعا بعضهم إلى وضع شكل خاصٍّ بها ومستقلٍّ تُرسم به في كلِّ المواضع أو بعضها، وأهمُّ هذه المقترحات ما يأتي:

١ـ كتابة الهمزة على صورة الألف بلا قَطعة (ا)

يقترح بعض الباحثين حلًّا لمشكلة همزة القطع أن تُكتب الهمزة بلا علامةٍ على صورة الألف كما كانت تُكتب قديمًا في أوَّل الكلمة بأيِّ حركة تحركت[١]، ودعا إلى هذا أحمد أبو الخير الذي يرى أنَّ في توحيد شكل همزتَي القطع والوصل برسمهما ألفًا مخلَّاةً من قَطعتها (ا) في أوَّل الكلمة تيسيرًا على المتعلِّم، وخصوصًا في المراحل التعليميَّة الأُولى[٢].

واقترح عبد الفتاح خليفة تعميم هذه الصورة في كلِّ مواضع الهمزة التي تُرسم على ألف من مثل: (سأل، نبأ) فترسم: (سال، نبا) على أن تُحذف صورة الألف الأصليَّة من الكلمة من مثل: (قال، كاتِب)، ويُكتفى برسم الألف الخنجريَّة الصغيرة في مواضعها لتدلَّ على حذفها فتكتب: (قَـلَ، كَـتِب)[٣]. كما هو الحال في كثير من مواضع حذف الألف في رسم المصحف.

٢ـ كتابة الهمزة على شكل قَطعة أو رأس عين (ء)

يقترح أصحاب هذا الاتجاه اعتماد قَطعة الهمزة (ء) لتكون حرفًا بتمامه دالًّا على الهمزة بلا حاملٍ في كلِّ مواضعها من الكلمة، غير أنَّهم اختلفوا في هيئتها الجديدة كيف

(١) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٣٩.
(٢) أبو الخير، أحمد، القول الفصل في رسم همزتَيَ القطع والوصل، د.م، د.ن، د.ط، د.ت، ص١٦.
(٣) خليفة، عبد الفتاح، تيسير الكتابة والقراءة، مجلة صحيفة دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٤١م، س٨/ع١/ ٦٤.

تكـون، وطبيعـة اتصالهـا بالحـروف وانفصالهـا، فـيرى سـعيد الأفغـاني أن يُعالـج شـكلها خطَّاطٌ موهـوبٌ ليجعلهـا تنسـجم بشـكلها الجديـد مـع سـائر الحـروف اتِّصـالًا وانفصـالًا(١)، ويقـترح أنيـس فريحـة تكبـير حجمهـا وكتابتهـا منفصلـةً غـير متَّصلـة(٢)، ووافقـه علـى هـذا إميـل يعقـوب(٣)، مخـيِّرًا بينهـا وبـين رسـمها ألفًـا، عـادًّا ذلـك وسـيلةً للقضـاءِ نهائيًّـا علـى مشـكلة كتابـة الهمـزة(٤)، وأمَّـا إبراهيـم مصطفـى فجعـل رسـمها قَطعـةً (ء) خيـارًا ثانيًـا بـلا شـرطِ تكبيرهـا، ووصـف هـذا المقـترح بأنَّـه واضـح اليُسـر والاسـتقامة(٥)، ووافقهـم أحمـد سـعيدان، مشـيرًا إلى أنَّهـا حـرف ثابـت في العربيَّـة ينبغـي أن يُتَّخـذ لهـا شـكلٌ ثابـتٌ كغيرهـا مـن الحـروف الصامتـة، وأنَّ شـكل القَطعـة (ء) واضـح الدلالـة عليهـا، ويفـي بالغـرض في تمثيلهـا(٦)، وهـو مـا اختـاره هـادي الحمـداني(٧)، وأشـار يونـس السـامرائي إلى أنَّ اتخـاذ القَطعـة (ء) لرسـم الهمـزة في كلِّ مواضعهـا يخلِّصنـا مـن كـثرة الصعوبـات والإربـاك في رسـمها(٨)، واعتدَّ أحمـد عبـد الرحمـن بهـذا الشـكل، مضيفًـا إليـه نقطـةً مـن أسـفله تمييـزًا لـه مـن شـكل حـرف العـين، ومقترحًـا أن تُوصـل بمـا قبلهـا(٩)، وأضـاف بـدوي عبـد الفتـاح إلى القَطعـة (ء) ثـلاث نقـط تُوضـع مـن فوقهـا متصلـةً كمـا تُكتـب في خـطِّ الرُّقعـة لتمييزهـا مـن العـين والغـين(١٠).

(١) الأفغاني، سعيد، الموجز، ص٤١٦.

(٢) فريحة، أنيس، في اللغة العربيَّة، ص١٦٥.

(٣) تمـنَّى إميـل يعقـوب علـى الخليـل أن لـو وضـع للهمـزة رمـزًا آخَـر أو أنَّـه كـبَّر رأسـها، ولـو أنَّـه فعـل ذلـك لأراحنـا مـن كـراسي الهمـزة ومـن قواعـد رسـمها المتشـعبة. موسـوعة الحـروف، ص١٢.

(٤) يعقوب، إميل، الخط العربي، ص١٠٣.

(٥) مصطفى، إبراهيم، اقتراح بشأن كتابة الهمزة والألف اللينة، مج٣٢/ج١/١٢١.

(٦) سعيدان، أحمد، نحو أبجدية عربية صالحة، ع٣، ٤/٢٥.

(٧) ينظر: التميمي، حيدر، العلة الإملائية، ص٢١.

(٨) السامرائي، يونس، تيسير الكتابة العربية، ص١٣.

(٩) عبـد الرحمـن، أحمـد، طريقـة جديـدة وعمليـة في كتابـة الهمـزة في اللغـة العربيَّـة، مجلـة اللسـان العربي، مكتـب تنسـيق التعريـب، الربـاط، ١٩٨٦م، ع٢٧/٣٠٠.

(١٠) بـدوي، عبـد الفتـاح، كينونـة اللغـة العربيـة، ص٦٧. وينظـر: محمـد، علـي إبراهيـم، تاريـخ الكتابـة العربيـة، ص١٤٥.

وقد ناقش مجمع اللغة العربيَّة بالقاهرة هذا المقترح، فكان ثالث ثلاثة من المقترحات التي قدَّمتها لجنة رسم الحروف، وردَّه لمخالفته المشهور(١).

٣ـ كتابة الهمزة على ألف مطلقًا (أ)

يرى أصحاب هذا المقترح أن تُكتب الهمزة على ألف (أ) في مواضع الكلمة كلِّها، فيكون هذا شكلًا خاصًّا بها تُلغى به قواعد رسمها المتعدِّدة، وأصلُ هذا المقترح قديمٌ، فهو من أوجه كتابة الهمزة قديمًا، قال الفرَّاء: "وربَّما كتبتها العربُ بالألف على كلِّ حال"(٢). وفي موضع آخر ينقل لنا رسم بعض الكلمات في مصحف قديم، فيقول: "ورأيتُ يستهزءُون يستهزأون بالألف، وهو القياس"(٣).

ونقل عنه الزجَّاجيُّ قولًا قريبًا من هذا(٤)، وعدَّ ابن السرَّاج ذلك الأصل والقياس، فقال: "إنَّ القياس والأصل كان في الهمزة أن تُكتب في كلِّ موضع ألفًا"(٥). واعتدَّ بهذا بعض المحدَثين في مقترحاتهم، فهذا محمد رفعت فتح الله، في ما ينقل عنه علي إبراهيم محمد، بعد حديث عن مشكلة رسم الهمزة التي وصفها بالحَيرى يقول: "نحن نطالعك الآن بالرأي الذي اصطفيناه لكتابة هذه الهمزة الحَيرى، فصورتها الواجبة عندنا هي (أ) في جميع أحوالها، سواءٌ علينا أوَقعت أوَّل الكلمة، أو وسطها، أو آخرها، وسواءٌ سكنت هي أو ما قبلها أم تحرَّكا"(٦).

ويرى محمد بهجة الأثري أنَّ اعتماد هذا المقترح في رسم الهمزة هو المخرج الوحيد للتخلُّص من مشكلاتها، فيقول: "نجد أبا زكريا يحيى بن زياد المعروف بالفرَّاء...، يختار

(١) مجمع اللغة، في تيسير الإملاء، الألف اللينة، مجلة مجمع اللغة، القاهرة، ١٩٦٣م، ع١٦/ ١٠٩-١١٠.
(٢) الفرَّاء، معاني القرآن، ٢/ ١٣٤.
(٣) الفرَّاء، معاني القرآن، ٢/ ١٣٥.
(٤) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص١٤٦.
(٥) ابن السَّراج، كتاب الخط، مج٥/ ع٣/ ١١٧. وينظر: صبح الأعشى، ٣/ ٢٠٧.
(٦) ينظر: محمد، علي إبراهيم، تاريخ الكتابة العربية، ص١٤٤.

لها شكلًا واحدًا لا ثانيَ له في جميع مواضعها، وهو شكل الألف، ويقول: يجوز أن تكتب ألفًا في كلِّ موضع. وهذا هو الرأي عندي... فهو المخرج الوحيد الذي ننجو به من شدائد الهمزة وتنويع رسمها"(١). وهذا قول غير دقيق، إذ لم يُفهم من كلام الفرَّاءِ المتقدِّم أنَّه يختار أو يجوِّز كتبها بالألف في كلِّ موضع، وإنَّما كان يعرض مذهبًا قديمًا من مذاهب العرب في رسمها وصفه بالقياس.

ويختار أحمد مختار عمر، وشوقي النجار، وعبد الفتاح الحموز(٢)، وإميل يعقوب في رأي ثانٍ له كتبها على ألف مطلقًا(٣)، ويرى حيدر التميمي أنَّه العلاج الأمثل الذي يقطع جذور مشكلة رسم الهمزة(٤).

ويميل إلى هذا إبراهيم مصطفى، مؤكِّدًا أنَّه رأي يوافق رأيَ أبي عليٍّ الفارسيِّ ومَن تابعه من النحويِّين(٥). والفارسيُّ إنَّما أشار إلى هذا الرأي بوصفه الأصل الذي كان ينبغي أن تُرسم به الهمزة، ولم يقترح رسمها على صورة الألف في كلِّ موضع، وقد نصَّ على هذا بقوله: "...، وذلك أنَّ الهمزة كان ينبغي لها أن تُكتب ألفًا ممدودةً، مضمومةً كانت، أو مفتوحةً، أو مكسورةً، وقد لزم صاحب الخطِّ هذا في موضع واحد، وهو إذا كانت الهمزة مبتدأً بها"(٦).

(١) الأثري، محمد بهجة، رأي في إصلاح قواعد الإملاء العربي، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٦م، مج٤/ج١/٣٢٥.
(٢) ينظر: عمر، أحمد مختار، العربيَّة الصحيحة، ص٥٥؛ والنجار، شوقي، الهمزة مشكلاتها وعلاجها، ص٩٧؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ٣٩٤.
(٣) يعقوب، إميل، الخط العربي، ص١٠٣.
(٤) التميمي، حيدر، العلة الإملائية ص٢٤.
(٥) مصطفى، إبراهيم، اقتراح بشأن كتابة الهمزة والألف اللينة، مج٣٢/ج١/١٢١.
(٦) الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد، أقسام الأخبار، تحقيق: علي جابر المنصوري، مجلة المورد، العراق، ١٩٧٨م، مج٧/ع٣/٢٠٩.

وكان هذا المقترح الذي تعاضد على طرحه ثلّةٌ من الباحثين لكونه مما اشتهر قديمًا في رسم الهمزة من ضمن المقترحات التي عرضتها لجنة رسم الحروف على أعضاءِ مجمع اللغة العربيَّة بالقاهرة فردُّوه، ولم يقبلوه[١].

٤ـ كتابة الهمزة على واو مطلقًا (ؤ)

اقترح هذا منير القاضي، داعيًا إلى رسم الهمزة على صورة الواو (ؤ) في كلِّ مواضع الكلمة، فيقول: "واخترنا (ؤ) لرسم الهمزة، ولم نختر (أ) أو (ئ)، لأنَّ الرسم المختار أكثر ملاءمةً للاتِّصال والانفصال في الرسم...، ولم نقتصر لها على هذا الرسم (ء)، لأنَّ هذه الإشارة يصعب ظهورها في وسط الكلمة باطِّراد، كما أنَّها قد تختلط بالنقطة (.) عند الاستعمال في الكتابة"[٢]. فتُكتب عنده كلمات من مثل: (أتى، سأل، بدأ) هكذا: (ؤَتى، سَؤَل، بدَؤَ).

٥- كتابة الهمزة على ياء (ئ) وسطًا وطرفًا

اقترح مَتَّى عَقْراوي أن تكتب الهمزة وسطًا، وطرفًا على ياءٍ (ئـ/ئ)، على أن يُترك موضعها أولًا على ألف (أ)[٣]، فتُكتب عنده كلمات من مثل: (شيء، تشاؤم، براءة) هكذا: (شيئ، تشائُم، برائَة). وذهب إلى هذا إبراهيم مصطفى إن كانت الهمزة وسطًا، وما قبلها ممَّا يُوصل بها، فعنده أنَّ (سأل) تُكتب (سَئَلَ)، على أن يُفرَّق بينها وبين (سُئِل) بالشكل[٤].

---

(١) مجمع اللغة، في تيسير الإملاء، ع١٦/ ١٠٩-١١٠.
(٢) القاضي، منير، تسهيل الخط العربي، مج٥/ ٦.
(٣) عَقْراوي، مَتىَّ، إصلاح الخط العربي، مج١٠٦/ج٥/ ٤٣٦.
(٤) مجمع اللغة العربيَّة، تيسير الإملاء، مجلة المجمع، ١٩٥٧م، ع٩/ ٢٩١.

٦ـ كتابة الهمزة على حرف من جنس حركتها

يرى عبد الله العلايلي أن تُكتب الهمزة المتحركة في أيِّ موضع من الكلمة على حرف يجانس حركتها، وأن تُكتب الهمزة الساكنة على حرف يجانس حركة ما قبلها[١]، فتُكتب عنده كلمات من مثل: (فُؤَاد، ناشِئَة، تفاءَل، حمراءُ، أشياءِ) هكذا: (فُأَاد، ناشِأَة، تفاأَل، حمراؤ، أشيائ)، ومقترحه لم يوحِّد شكل الهمزة، بل جعل شكلها متعدِّدًا.

كانت هذه أشهر مقترحات المحدَثين في محاولتهم توحيد شكل الهمزة تخلُّصًا من كثرة قواعدها واختلاف رسمها، وهي مقترحاتٌ لم تخرج عن صور الهمزة المعروفة في كتابتنا: (أ، ؤ، ئ، ء).

ثانيًا: علامة همزة الوصل (ص)

هي العلامة التي ابتكرها الخليل لتمييز همزة الوصل من همزة القطع، وتخصيصها برمزٍ مستقلٍّ، محاولًا بهذا أن يحُلَّ إشكال الموقع في الكلمة المهموزة الأوَّل، وتُجمع أكثر المصادر على أنَّه اختار لها رمز رأس الصاد بلا عراقةٍ، أو رمز الصاد البتراءِ، مقتطعًا إيَّاها من إحدى الكلمات الآتية: (صِلْ، صِلة، وصل)[٢].

ووصفها الخليل صوتيًّا بأنَّها عمادٌ وسُلَّمٌ للسان[٣]، واشتهرت بعده بمصطلحات مختلفة، فعُرفت بهمزة الوصل، وهمزة الصِّلة، وألف الوصل، والألف

---

(١) العلايلي، عبد الله، مقدمة لدرس لغة العرب، ص٤١. وينظر: يعقوب، إميل، يا مجمع اللغة العربية، أجلس الهمزة وأوقف الألف، ص٣٦-٣٧.

(٢) ينظر: ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٩٩؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص٦٠؛ والحيدرة، كشف المشكل ص٦١١؛ والجَعْبري، الجميلة، ص٧٦١؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٧٠؛ والتنسي، الطراز، ص٢٣٣؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٤٠٥؛ والمارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص٢٩٢؛ والخَلْوَجي، عبد الستار، المخطوط العربي، ص٨٧.

(٣) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، د.م، د.ط، د.ت، ١/ ٤٩.

الموصولة، والألف الزائدة، والألف الخفيفة[١]. واستقرَّ الرأي عند المحدثين على تسميتها همزة الوصل.

وقد اختلف القدماءُ في تبيان علَّة تسميتها همزة الوصل على قولَين[٢]:

١- لأنَّها تُمكِّن الناطق من النطق بالساكن بعدها، وهو قول البصريِّين.

٢- لأنَّها تسقط في الوصل لفظًا، فيتَّصل ما قبلها بما بعدها، وهو قول الكوفيِّين.

ويُظهِر كلُّ قول وضع الهمزة تأصيلًا واستعمالًا، فرأي البصريِّين يُؤصِّل علَّة مجيئها في الأبنية التي تبدأ بساكن لا يُمكِّن الناطقَ من نطق الكلمة في ابتداءِ الكلام إلَّا بإقحامها قبله لتصحيح بناءِ المقطع العربيِّ[٣]، فتكون بهذا موصِلةً المتكلِّم إلى النطق الصحيح بالكلمة، ولهذا وصفها كمال بشر بأنَّها صُويتٌ أو نوعٌ من التحريك استُعمل لتسهيل النطق بالساكن[٤]، وأمَّا رأي الكوفيِّين فنظر إليها في حال استعمالها في الكلام، إذ تُمكِّن المتكلِّمَ من وصل المتحرِّك قبلها بالساكن بعدها لفظًا، وهذا جعلها تؤدِّي وظيفة الوصل بينهما[٥].

---

(١) ينظر: ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٩٩؛ والأنباري، إيضاح الوقف والابتداء، ١/١٥٤-١٥٥؛ والداني، المحكم، ص٨٦؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٣؛ والحيدرة، كشف المشكل، ص٦١١؛ والسَّخاوي، الوسيلة، ص٣١٨-٣١٩؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٥٥؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٧٠.

(٢) ينظر: الزجَّاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السَّري، الإبانة والتفهيم عن معاني بسم الله الرحمن الرحيم، من ضمن كتاب أربع رسائل في النحو، تحقيق: عبد الفتاح سليم، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٣٨؛ وابن جني، سر الصناعة، ١/١١٢؛ والثمانيني، شرح التصريف، ص٣٩٤؛ وابن يعيش، شرح المفصل، ٩/١٣٦-١٣٧.

(٣) شاهين، عبد الصبور، المنهج الصوتي، ص٢٠٢.

(٤) بشر، كمال، دراسة في علم اللغة، ص١٠٩-١١٠.

(٥) حجازي، محمود فهمي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٣١.

ولـم تخـلُ المصـادر مـن الإشـارة إلى أشـكال مختلفـة لهـذه العلامـة ذُكـرت مـع علامـة الخليـل المعروفـة، وأهمُّهـا[1]:

١- أنَّ علامتها كلمة (صِل) بتمامها، تُكتب فوق همزة الوصل.

٢- أنَّها صاد كاملة غير مقتطَعةٍ عراقتُها (ص).

٣- أنَّها رأس صاد، أو صاد صغيرة، أو بتراءُ، أو صاد لطيفة، أو صاد غير معرَّقة (صـ).

٤- أنَّها جرَّة، أو فتحة، أو شرطة (ـــ).

٥- أنَّها دال مقلوبة إلى أعلى تشبه رقم سبعة (٧).

٦- أنَّها دارة صغيرة كدارة السكون (٥).

٧- أنَّها نقطة بلون مداد يخالف مداد الكتابة، ويختلف باختلاف موضع الهمزة.

٨- أنَّها تشبه هيئة تنوين الضمِّ.

٩- أنَّها قاف صغيرة.

فأمَّـا القـول بـأنَّ علامتهـا كلمـة (صِـلْ) فذكـره ابـن السـرَّاج قائلًا: "وألـف الوصـل كتبـوا فوقهـا (صِـلْ) ليُعلِمـوا أنَّهـا تسـقطُ مـن اللفـظ إذا كان قبلهـا غيرهـا"[2]، وأشـار العُقيلـيُّ إلى أنَّ أهـل العـراق يجعلـون علـى رأس الألـف الموصولـة (صـل) صغـرى بـأيِّ حركـة تحـرَّك مـا قبلهـا[3]، وضُبطـت همـزة الوصـل بهـذه العلامـة في مصاحـفَ قديمـةٍ تعـود إلى مـا بـين

---

(١) ينظر: ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ٢٤؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٩٩؛ والداني، المحكم، ص٨٤-٨٩؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص٦٤-٦٥؛ والحيدرة، كشف المشكل، ص٦١١؛ والجَعْبري، الجميلة، ص٧٦١؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٧٠؛ والتَّنَسي، الطراز، ص٢٣١-٢٣٤؛ والمارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص٢٩٢-٢٩٦؛ والضباع، علي، سمير الطالبين، ص١١٨؛ ومحيسن، محمد، إرشاد الطالبين، ص٣٢؛ وهديب، موسى، موسوعة الشامل، ص١٤٥؛ والرواشدة، حامد، أساسيات الخط، ص٩١.

(٢) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ٢٤.

(٣) العقيلي، إسماعيل بن ظافر، مرسوم خط المصحف، تحقيق: محمد عمر الجنايني، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ط١، ٢٠٠٩م، ص٢٦٥.

القرنين الأوَّل والرابع الهجريَّين[1]، وتُوحي هذه العلامة بقِدم استعمالها، وتُظهر حرصهم على بيان موضعها تلافيًا للبس بأختها همزة القطع، فكتبوها بتمامها (صِل)، ثُمَّ إنَّهم في مرحلة لاحقة اختصروها إلى صاد صغيرة[2]، وهذا أمرٌ متوقَّعٌ لصعوبة بقائها علامة كلميَّة مع تطوُّر الكتابة.

وأمَّا علامة الصاد (ص) فأشار إليها الجَعْبَريُّ[3]، وذكر بعض المحدَثين أنَّ علامة همزة الوصل تكتب صادًا على الألف[4]، وتفسير هذا أنَّ (ص) تمثِّل مرحلةً متوسِّطةً بين (صِلْ) وبين (صـ)، وأنَّ بعضهم ضبط بها همزة الوصل اختصارًا، ويحتمل أن تكون (ص) هي كلمة (صِل)، ولكن غيَّرتها يد الكاتب مع سرعة الخط، فتُركت سنُّ الصاد، ووُصلت باللام التي لم يُرفع خطُّها على السطر، وأُنزل من مستوى خطِّ الصاد، فرُئيت كأنَّها حرف صاد (ص)[5].

وأمَّا علامة رأس الصاد أو الصاد الصغيرة[6]، أو الصاد غير المعرَّقة (صـ) فهي من الشهرة بمكان، ويكاد الباحثون قديمًا وحديثًا يُجمعون عليها. قال ابن دُرُسْتَويه: "وعلامة ألف الوصل صادٌ غير معرَّقةٍ ولا محقَّقةٍ"[7]. أي إنَّها صادٌ غير كاملةٍ ولا تامَّةٍ، ولهذا

(١) شكري، أحمد، الترجيح والتعليل، ع٣/٢٥٧.
(٢) زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربيَّة، ١/٢٢٤.
(٣) الجعْبري، الجميلة، ص٧٦١.
(٤) ينظر: مجمع اللغة، المعجم الكبير، ص٤؛ وفياض، سليمان، استخدامات الحروف العربيَّة، ص٢٢.
(٥) أثبت محقِّق كتاب العقيلي أن علامة (صل) في إحدى نسخ مخطوطات الكتاب رُسمت (ص). العقيلي، مرسوم خط المصحف، ح٢ ص٢٦٥. وهذا يقوِّي احتمال تغير العلامة بفعل النُّسَّاخ.
(٦) ينظر: والي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٦٥؛ ويعقوب، إميل، وزميله، المعجم المفصل، ص١٥؛ والمقدي، عبد الله، موسوعة الإملاء، ص٢٠٠؛ ويمِّين، ناصيف، المعجم المفصل في الإملاء قواعد ونصوص، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ١٤٢٠هـ، ص١٢٦.
(٧) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٩٩.

وصفها الحيدرة بالصاد البتراءِ[1]، والقلقشنديُّ بالصاد اللطيفة[2]، وتابعهما على هذين الوصفَين بعض المحدَثين[3].

وأمَّا علامة الجرَّة، أو الفتحة، أو الشرطة فمشهورة في نقط الإعراب، جاء في المقنِع: "اِعلم أنَّ الصلة تابعةٌ للحركة التي قبل ألف الوصل. وإن ولِيتها فتحةٌ جعلت الصِّلة جرَّةً بالحمراء على رأس الألف، وإن ولِيتها كسرةٌ جعلتها تحتها، وإن ولِيتها ضمَّةٌ جعلتها في وسطها"[4]، وهذا ضبط مشهور في الأندلس[5]، ولكنَّه على شهرته ضبطٌ ملبسٌ بعلامة السكون في نقط الإعراب التي تضبط على شكل جرَّة[6]، وقد علَّل الدانيُّ، وابن نجاح أنَّ مردَّ هذا التداخل في اشتراك السكون وهمزة الوصل في العلامة ضبطًا يعود إلى عدم الحركة وصلًا، الذي يساوي السكون، ولهذا جمعوا بينهما[7].

وأمَّا علامة الدال المقلوبة إلى أعلى على شكل رقم سبعة[8] فهي التي ضبط بها أهل المشرق همزة الوصل[9]، ويحتمل التَّنَسيُّ أن تكون هذه الدال مقتطَعةً من كلمة (زائد)[10]، لكون همزة الوصل في الأصل زائدةً في البناءِ، ومن أسمائها الألف الزائدة، وتتميَّز هذه العلامة بأنَّ لها موضعًا واحدًا فحسب فوق الهمزة مهما تغيَّرت حركتها[11].

---

(١) الحيدرة، كشف المشكل، ص٦١١.
(٢) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٧٠.
(٣) ينظر: النعيمي، عبد المجيد، وزميله، الإملاء الواضح، ص٢٤؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ١٠٣.
(٤) الداني، المقنع ص١٤٠. وينظر: ابن نجاح، أصول الضبط، ص٦٥؛ والتَّنَسي، الطراز، ص٢٣١-٢٣٢.
(٥) الداني، المحكم، ص٨٦.
(٦) التنسي، الطراز، ص٩٦.
(٧) ينظر: الداني، المحكم، ص٨٦؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص٦٥.
(٨) ينظر: الضباع، علي، سمير الطالبين، ص١١٨؛ وأبو زيتحار، أحمد، السبيل، ص٣٩.
(٩) ينظر: الداني، المحكم، ص٨٦؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص٦٦؛ والتَّنَسي، الطراز، ص٢٣٢.
(١٠) التَّنَسي، الطراز، ص٢٣٣.
(١١) محيسن، محمد، إرشاد الطالبين، ص٣٢.

والقول بأنَّ علامتها دارةٌ كعلامة السكون (ٯ) ذكره من المحدَثين محمد محيسن، وعدَّه مذهبًا للدانيِّ[١]، ونسبته إلى الدانيِّ لا تصحُّ، إذ لم يقل به، وإنَّما استحسن أن تكون علامة همزة الوصل دارةً صغرى لتتميَّز علامة السكون الجرَّةُ في نقط الإعراب من علامة همزة الوصل[٢].

وأمَّا النقطة فعلامة اشتهرت بها الهمزتان عمومًا، وأشير آنفًا إلى نقطة همزة القطع في مبحث متقدِّم، واستُعملت نقطة همزة الوصل إلى جوار علامة الجرَّة عند المغاربة في ضبط مصاحفهم[٣]، وتميزَّت بلون يخالف لون المداد، فوُضعت لهمزة الوصل الابتدائيَّة، التي يبتدئ بها الكلام نقطةٌ خضراءُ أو بلون اللازَوَرْد (الأزرق)، ولهمزة الوصل المتوسِّطة، التي تتوسَّط الكلام نقطةٌ حمراءُ تفريقًا بينهما[٤]. وضُبطت همزة الوصل في المصاحف المغربيَّة الحديثة بهذه العلامة مع اختلاف يسير[٥].

وأمَّا العلامتان الأخيرتان، وهما العلامة التي تشبه هيئة تنوين الضمِّ المتراكب وعلامة القاف الصغيرة، فتبدوان متقاربتَين، فهيئة تنوين الضمِّ التي ذكرها حامد الرواشدة[٦] في ما يظهر هي التي ترسم هكذا (ـٌـ)، وهي بهذا شبيهةٌ بصورة القاف الصغيرة التي ذكرها موسى هديب[٧]، ولا سيَّما إذا كُتبت بطريقة مختصرة وسريعة

---

(١) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(٢) الداني، المحكم، ص٨٦. وينظر: ابن نجاح، أصول الضبط، ص٦٥.

(٣) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٩٣.

(٤) ينظر: الداني، المحكم، ص٨٦؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص٦٨-٦٩؛ والمارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص٢٩٦.

(٥) ضُبطت همزة الوصل في مصحف الجماهيريَّة الليبيَّة بناءً على اختلاف حركتها، فوُضعت للمفتوحة نقطة مطموسة من أعلى الألف، وللمضمومة نقطة مستديرة تشبه علامة السكون توضع وسط الألف، وللمكسورة نقطة مثلها توضع تحت الألف. وجُعلت النقطة المطموسة الوسط في المصحف المطبوع في مجمَّع الملك فهد بالمدينة النبوية برواية ورش عن نافع علامة لهمزة الوصل بأيِّ حركة كانت. مصحف الجماهيرية، التعريف ص (ك)؛ والمصحف المطبوع برواية ورش بمجمع الملك فهد، التعريف ص (و).

(٦) الرواشدة، حامد، أساسيات الخط، ص٩١.

(٧) هديب، موسى، موسوعة الشامل، ص١٤٥.

كما في خطّ الرُّقعة، ويبدو لي أنّ العلامتَين ليستا سوى رأس صاد صغيرة كُتبت بشكل جعلها تشبه هيئة تنوين الضمِّ المتراكب وصورة القاف، ولهذا فمردُّهما إلى علامة الصاد الصغيرة، وليستا ممّا عُرف لضبط همزة الوصل.

ولا تُستعمل من كلِّ تلك العلامات إلّا ثلاث علامات مصحفيَّة، هي: الصاد الصغيرة عند المشارقة، والنقطة والجرَّة عند المغاربة، وأمّا في غير كتابة المصحف فقد أُهمل استعمالها، وأصبح العرف بين الكُتّاب على ترك موضعها خاليًا من أيِّ علامة، فصار ترك العلامة لها علامةً. وإهمالُ علامة همزة الوصل قديمٌ، فقد ذكر غانم قدوري أنّ بعض مصاحف القرنين الرابع والخامس الهجريَّين خلت من أيِّ علامة لضبط همزة الوصل[1].

ومع إجماع المحدَثين إجماعًا شبه تامٍّ على ترك موضع همزة الوصل بلا علامة (ا) تخفيفًا وتمييزًا لم يخلُ الأمر من وجود بعض المعارضين الذين كانت لهم آراءٌ مختلفةٌ، ثبت منها مذهبان[2]:

١- مذهب نادى بضبط علامة همزة الوصل برأس الصاد الصغيرة (صـ) في كلِّ مواضعها كضبط همزة القطع.

٢- مذهب فصّل في المسألة، فذكروا أنّ الألف العاطلة (ا) تُكتب بلا علامةٍ إذا كانت في أوّل الكلام، وتُضبط بالصاد الصغيرة إذا كانت في وسط الكلام. ونسب عبد اللطيف الخطيب هذا التفصيل إلى المتقدِّمين[3]، ولم أظفر بنصٍّ يشي به.

---

(١) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٩٣.

(٢) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٤٠٥؛ والسقاف، عبد الله، شرح التكميل لخاتمة التسهيل على منظومة الشيخ محمد بن محمد باكثير، مطبعة حجازي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٢٣؛ والأزميري، محمد، انجلاء السحابة، ص١٠؛ والنجار، شوقي، الهمزة مشكلاتها وعلاجها، ص٦٥؛ والنجار، محمد، وسعد مصلوح، وأحمد الهواري، الكتابة العربيَّة مهاراتها وفنونها، مكتبة العروبة، الكويت، ١٤٢٢هـ، ص٩٨.

(٣) الخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/٣٨.

ثمَّ اختلف القائلون بوجوب ضبط همزة الوصل في موضعها من الألف على قولَين[1]:

١- فريق يرى أنَّ موضع الصاد الصغيرة فوق الألف فحسب بأيِّ حركةٍ كانت، يقول عبد الفتاح الحموز: "وعلامتُها عند المتأخِّرين صادٌ لطيفة فوق الألف دائمًا"[2].

٢- فريق يذهب إلى تحديد موضعها بحسب حركتها على غِرار أختها همزة القطع، فيضعون العلامة مع الهمزتَين المفتوحة والمضمومة فوق الألف، ومع المكسورة تحتها.

وقد آل أمر علامة همزة الوصل كتابيًّا وطباعيًّا إلى إهمالها توافقًا عند جمهور المحدّثين للتقليل من استعمال العلامات في موضع غير ملبس، وهذا ما عليه العمل، على أنَّ مَن رسمها بعلامتها تحوُّطًا لا يُخطَّأ، لأنَّه اتَّبع مذهبًا معتمدًا.

---

(١) ينظر: المصري، علي، القواعد المفيدة، ص١٦؛ والجزائري، طاهر إرشاد الألبا، ص١٣٦، والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١٠٣/١؛ وفياض، سليمان، استخدامات الحروف العربيَّة، ص٢٢؛ وعثمان، محمد، تحفة النبهاء، ص١٦؛ ويمِّين، ناصيف، المعجم المفصل، ص١٢٦؛ والنجار، محمد، وزميلاه، الكتابة العربيَّة، ص٩٨؛ وأبو الخير، أحمد، القول الفصل، ص١٠؛ ومامو، محمد، لآلئ الإملاء، اليمامة للطباعة والنشر، بيروت، ط٥، ٢٠٠٨م، ص٣٤.

(٢) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١٠٣/١.

المبحث الثاني
العلامات الصوتيَّة

أعني بها العلاماتِ التي تدلُّ على تمثيل الظواهر الصوتيَّة في بنية الكلمة المكتوبة كتمثيل تكرار الصامتَين وعلامتها الشدَّة، ومدُّ الصوائت وعلامتها المدَّة، وتمثيل التنوعات الفونيميَّة، ومنها علامات الحركات الفرعيَّة الإمالة، والرَّوم، والإشمام. واختراع هذه الضوابط كان محاولةً رائدةً من علمائنا لتحقيق أكبر قدر ممكن من التمثيل الكتابيِّ السليم للتنوُّعات الصوتيَّة المختلفة.

أولًا: علامة الشدَّة

تُعرف أيضًا بعلامة التضعيف، والتشديد، والتثقيل، والإدغام[١]، ووُضعت للدلالة رسمًا على صوتَين صامتَين متماثلَين في كلمة واحدة أوَّلهما ساكنٌ وثانيهما متحرِّكٌ، رُسما بحرف واحد تعلوه علامة الشدَّة (ـّـ)[٢]، وهذا يعدُّ اختزالًا يلائم طبيعة الكتابة العربيَّة التي تميل إلى التخلُّص من توالي الأمثال الكتابيَّة كما تميل إلى التخلُّص من المتماثلات نطقًا[٣]، قال ابن دُرُسْتَويه: "فممَّا تحذف لاجتماع الأشباه كلُّ حرفَين ادُّغِما[٤] من كلمة واحدة، فإنَّهما يكتبان حرفًا واحدًا، صحيحًا كان ذلك أو معتلًّا، لأنَّهم كرهوا في الكِتاب ما كرهوا في الكلام من التضعيف، وذلك مثل دال: (مَدَّ) وراء (فَرَّ)"[٥]. ورسمُ صوتَين

(١) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٤/٤١٧؛ والأخفش، العروض، ص٣٩؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٦٤؛ والداني، المحكم، ص٧٩؛ والرضي، شرح الشافية، ٣/٢٣٥.
(٢) ينظر: الثمانيني، شرح التصريف، ص٢١٦؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٤٦.
(٣) الشمسان، إبراهيم، التخلص من المتماثلات خطًّا، من ضمن كتاب الشاذليات، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠٠٧م، ص٧٦.
(٤) الإدغام بزنة (إفعال) مصطلح الكوفيِّين، والادِّغام بزنة (الافتعال) مصطلح البصريِّين. القوزي، عوض، المصطلح النحوي، ص١٠١. ويغلب عند الدارسين استعمال مصطلح الكوفيِّين.
(٥) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٦٤.

متكرِّرَين بحرف واحد مما ورثته الكتابة العربيَّة من الكتابة الساميَّة التي رمزت للحرف المشدَّد بحرف واحد[1].

ونظر بعض المحدَثين إلى الصامت المشدَّد في بنية الكلمة نظرةً مختلفةً، فذهبوا إلى أنَّه صامت طويل مُدَّ به الصوت، لأنَّه يستغرق نحو ضعف الزمن الذي يستغرقه الصوت نفسه دون تشديد، بمعنى أنَّ التشديد مدٌّ للصوامت، وليس تكرارًا للصوت[2].

وقد ثبتت لعلامة التشديد رموز مختلفة، أهمُّها[3]:

١- أنَّها كلمة (شُدَّ) بتمامها.

٢- أنَّها شين (ش) بكمالها وعراقتها، اختُصرت من إحدى الكلمات الآتية: (شَدَّة، شَدَّ، شُدَّ، شَدِّد، شديد، تشديد).

٣- أنَّها رأس شين مهملة بلا عَراقةٍ (شـ)، اقتُطعت من إحدى الكلمات السابقة.

٤- أنَّها دال مأخوذة من كلمتَي: (شُدَّ، شديد).

٥- أنَّها علامة تشبه قُلامة الظُّفر، أو القوس، أو الهلال.

٦- أنَّها علامة تشبه رقمَي سبعة وثمانية (٧، ٨).

---

(١) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٢٦٠، ص٥٨٩.

(٢) ينظر: فندريس، جوزيف، اللغة، ص٤٩؛ وحسان، تمام، مناهج البحث، ص١٥٨؛ وشاهين، عبد الصبور، المنهج الصوتي، ص٢٠٧؛ وحجازي، محمود فهمي، مدخل إلى علم اللغة، ص٣٢.

(٣) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٤/١٦٩؛ والمبرد، كتاب الخط، ص١٠؛ وابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/٢٢؛ والنحَّاس، صناعة الكُتَّاب، ص١٥٤؛ والفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد، التكملة (الجزء الثاني من الإيضاح)، تحقيق: حسن شاذلي فرهود، مطبوعات جامعة الملك سعود، ١٤٠١هـ، ص١٩؛ والداني، المقنع، ص١٣٣، وابن نجاح؛ أصول الضبط، ص٥٠-٥٦؛ والجَعْبري، الجميلة، ص٧٥٨-٧٥٩؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٦٦-١٦٧؛ والتَّنَسي، الطراز، ص٩٨-١٠٨؛ وزيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، ١/٢٢٤.

فأمَّا العلامة (شُدَّ) فلم أجد من ينصُّ عليها من المتقدِّمين، وإن كان استعمالها محتملًا، وأشار إليها جرجي زيدان، فذكر أنَّ العرب كانوا يعبِّرون عن التشديد بلفظ (شُدَّ)، ومثله المدُّ والوصل، موضِحًا أنَّه اطَّلع على كتابات قديمة من القرن الخامس الهجريِّ فيها علاماتُ الضبط قريبةٌ جدًّا من ألفاظها الأصليَّة[1]. ويظهر أنَّ ما قاله قياسًا على بعض العلامات، وأظنُّ أنَّ احتمال وجود هذه العلامة ضعيفٌ، لأنَّ موضع التشديد في بنية الكلمة متغيِّرٌ، وليس كموضعَي المدِّ والوصل، فالمدُّ يوضع لحروف ثلاثة معروفة: (ا، و، ي)، وهمزة الوصل لموضع ثابت، وأمَّا التشديد فيأتي في كلِّ موضع من الكلمة عدا أوَّلها، ويعرض بطروءِ تغيُّرٍ في الكلمة من مثل دخول (أل) التعريف على بعض الأحرف التي تُدغم باللام، فيُحتاج إلى إظهار علامة الشدَّة على الحرف المدغَم، وهي ما تعرف بمجموعة الحروف الشمسيَّة من مثل: (الرَّس، الدُّر، السِّر)[2]، ولهذا فيبعد أن يضعوا لها علامة كلميَّة، وقد يحتمل أنَّ أصلها رأس شين، ومع سرعة الكتابة طالت وصلتها (شـــ) وتموَّجت، فظُنَّ أنَّها دال كلمة (شُدَّ).

وأمَّا علامة الشين التامَّة (ش) فنصَّ عليها سيبويهِ، والمبرِّد[3]، ونقلها أبو جعفر النحَّاس عن ابن كيسان عن الخليل[4]، وأشار إليها أبو عليٍّ الفارسيُّ، والدانيُّ، وابن عصفور[5]. قال ابن السرَّاج: "جعلوا علامة المشدَّد شينًا، يريدون الشين من شديد"[6]. وضبْطُها بالشين التامَّة زيادةٌ حرص وتحرُّز عند الكُتَّاب، فقد ثبت أنَّ بعضهم كان يضبط علامة السكون بميم معرَّقة تامَّة[7].

---

(١) زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربيَّة، ١/ ٢٢٤.
(٢) ينظر: جبل، محمد حسن، المختصر، ص١٨٣؛ وزرازير، نعوم، الإملاء الفريد، ص١٨.
(٣) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٤/ ١٦٩؛ والمبرد، كتاب الخط، ص١٠.
(٤) النحَّاس، صناعة الكُتَّاب، ص١٥٤.
(٥) ينظر: الفارسي، التكملة، ص١٩؛ والداني، المحكم، ص٤٩؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/ ٣٥٥.
(٦) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ٢٢.
(٧) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

واختُلف في الكلمة التي اقتُطعت منها هذه الشين، فذهب أكثرهم إلى أنَّها مختصَرة من كلمة (شديد)(١)، وذكر ابن يعيشَ احتمال أن تكون مختصَرةً من فعل الأمر (شُدَّ)(٢)، وتابعه على هذا بعض المتأخِّرين(٣)، ويفترض محمود سيبويه البدوي أن تكون مأخوذةً من الكلمتَين السابقتَين(٤)، ويحتمل الجعْبَريُّ كونها مختصَرةً من فعل الأمر (شَدِّد)(٥)، ووافقه يحيى عبابنة(٦)، وجاء عند الدانيِّ في قول ثانٍ له أنَّها مقتَطعةٌ من كلمة (تشديد)(٧)، وبهذا قال الحيدرة(٨)، ووافقهما الطاهر أحمد مكي(٩)، ويرى بعضهم أنَّها مختصَرةٌ من كلمة (الشدَّة)(١٠)، وذهب يوسف الخليفة إلى أنَّها مقتَطعة من كلمة (الشدِّ)(١١). وكلٌّ ما سبق قريبٌ بعضه من بعض.

وقد حدَّد بعضهم علامة التشديد بأنَّها رأس شين أو شين مقطوعة غير معرَّقة، ولا مجرورة، ولا ممطوطة، ولا منقوطة (سـ)(١٢)، ويعنون أنَّها لا نقطَ لها، ولا عراقةَ، ولا

---

(١) ينظر: المبرد، كتاب الخط، ص١٠؛ وابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/٢٢؛ والداني، المحكم ص٤٩؛ وابن عصفور، شرح الجمل ٢/٣٥٥؛ والجَعْبري، الجميلة، ص٧٥٩؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٦٧؛ والمارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص٢٦١؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٨٩؛ والأكرت، عبد التواب، الضبط المصحفي، ص١٢١.

(٢) ابن يعيش، شرح المفصل، ٩/٦٨.

(٣) ينظر: الشنقيطي، الطالب عبد الله، الإيضاح الساطع، ص٢٢٧؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٦٢؛ والضباع، علي، سمير الطالبين، ص١٠٢؛ وفريحة، أنيس، في اللغة العربيَّة، ص١٦١.

(٤) البدوي، محمود سيبويه، المصاحف العثمانية: المصحف الكوفي، ع١/٣٣٠.

(٥) الجعْبري، الجميلة، ص٧٥٩.

(٦) عبابنة، يحيى، التطور السيميائي، ص٢١٧.

(٧) الداني، المقنع، ص١٣٣.

(٨) الحيدرة، كشف المشكل، ص٦١١.

(٩) مكي، الطاهر أحمد، دراسة في مصادر الأدب، ص٤٤.

(١٠) ينظر: الحلْوَجي، عبد الستار، المخطوط العربي، ص٨٧؛ وعثمان، حسني شيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٢٧.

(١١) أبو بكر، يوسف الخليفة، الحرف العربي، ع٧٥، ٧٦/٩.

(١٢) ينظر: ابن نجاح، أصول الضبط، ص٥٠؛ والجعْبري، الجميلة، ص٧٥٨؛ والتنسي، الطراز، ص٩٨؛ والمارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص٢٦١؛ والضباع، علي، سمير الطالبين، ص١٠٢؛ وهارون، عبد السلام، تحقيق النصوص، ص٥٥.

وصلةَ على السطر، فيُكتفى بأسنانها كما تُضبط الآن في كتابتنا المعاصرة، ولهذا سمَّاها علي المصري رأس سين[1].

وأمَّا الدال (د) فعلامة التشديد عند نقَّاط أهل المدينة، والمغرب، والأندلس[2]، وهي مختصَرة من كلمتَي: (شُدَّ أو شديد)، ومذهب هؤلاءِ الأخذ من آخر الكلمة، ومذهب الخليل والمشارقة الأخذ من أوَّلها.

وجاء عند ابن وثيق أنَّ علامة التشديد كقُلامة الظُّفر تكتب باتجاهَين إلى أعلى وأسفل[3]، وذكر ناصف ومن تابعه أنَّ أهل المدينة اخترعوا للتشديد علامةً على شكل قوس طرفاها إلى أعلى[4]، ومثله الزرقاني دون أن يحدِّد جهتها[5]، ووصفها شعبان خليفة بأنَّها كالهلال[6]، ووصفها زكي صالح بأنَّها ربع دائرة مقلوبة فوق الحرف[7]، أي إنَّها إلى أسفل. ووصفها يوسف الخليفة بأنَّها نصف دائرة طرفاها إلى أعلى أو إلى أسفل[8]، وما ذكره أكَّده جيرهارد أندرس (Gerhard Anders) الذي أشار إلى أنَّ علامة التشديد في كتابات من القرن الثالث الهجريِّ تشبه دائرة صغيرة بالاتجاهين أو زاوية حادَّة[9]، ورجَّح غانم قدوري أن تكون هذه العلامة هي الدال التي استعملها أهل المدينة والمغرب[10].

---

(١) المصري، علي، القواعد المفيدة، ص٢٤.
(٢) ينظر: الداني، المحكم، ص٥٠؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص٥٢؛ والتنسي، الطراز، ص١٠١-١٠٢.
(٣) ابن وثيق، أبو إسحاق إبراهيم بن محمد الأندلسي، الجامع لما يحتاج إليه من رسم المصحف، تحقيق: غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمَّان، ط١، ١٤٢٩هـ، ص١٧٢.
(٤) ينظر: ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص٨٦؛ والكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي، ص٧٧-٧٨؛ والجبوري، يحيى، الخط والكتابة، ص١٠٤؛ والأكرت، عبد التواب، الضبط المصحفي، ص١٢١.
(٥) الزرقاني، محمد، مناهل العرفان، ص٣٣٣.
(٦) خليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٦٥.
(٧) صالح، زكي، الخط العربي، ص٧٩.
(٨) أبو بكر، يوسف الخليفة، الحرف العربي، ع٧٥، ٧٦/ ٩.
(٩) أندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص١٢٧.
(١٠) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٩٠.

وأمّا العلامة الأخيرة التي تشبه رقمَي سبعة وثمانية (٧، ٨) فذُكرت قديمًا، قال ابن نجاح: "وقد اخترع قوم متأخِّرون من العراقيِّين وجهًا ثالثًا في صورة التشديد، خارجًا عمَّا اصطلح الناس قديمًا عليه، غير جائز عند العلماءِ المحقِّقين...، وذلك أنَّهم جعلوا الشدَّة في الحرف المفتوح، والمكسور، والمضموم دالًا قائمة الطرفَين، قاعدته تحته أبدًا، وطرفاه خارجة أعلاه"[1]. والدال القائمة الطرفَين تشبه رقم سبعة (٧).

علامة الشدَّة والحركات

لزم الضابطين بعد وضوح استعمال هذه العلامة أن يُبِينوا عن طريقة ضبط الحركة مع الشدَّة، لكونها وُضعت لتدلَّ على حرفَين أوَّلهما ساكنٌ وثانيهما متحرِّكٌ، فصاحبت العلامة الحركاتِ الثلاث، ومع هذا فإنَّهم لم يُجمعوا على هذا، فكانوا فريقَين:

١ـ مذهب ضبط الشدَّة مع الحركات

يميل أصحاب هذا الرأي إلى ضرورة ضبط الحركات مع علامة الشدَّة، وألَّا تُترك خاليةً منها لتتَّضح مقاطع الكلمة ويستقيم بناؤها، وأصحاب هذا الاتجاه متَّفقون في المبدأ، ومختلفون في الكيفيَّة، فضابطو الحركاتِ بنقط الإعراب يحدِّدون علامة التشديد الشين فوق الحرف حسب، قال الدانيُّ: "فإن كان المشدَّد مفتوحًا جُعل على الشدَّة نقطةٌ علامةً للفتح...، وإن كان مكسورًا جُعل تحت الحرف نقطةٌ علامةً للكسر، وجُعلت الشدَّة فوقه...، وإن كان مضمومًا جُعل أمام الحرف نقطةٌ علامةً للضمِّ، وجُعلت الشدَّة فوقه"[2]. ويُفهم من هذا أنَّ الشدَّة لا تصاحب من الحركات التي على صورة النقط إلاَّ الفتحة، وأمّا الضمَّة فتبقى أمام الحرف وشدَّتها فوق الحرف، والكسرة نقطتها تحت الحرف وشدَّتها فوقه.

(١) ابن نجاح، أصول الضبط، ص٥٦.
(٢) الداني، المحكم، ص٤٩. وينظر: ابن نجاح، أصول الضبط، ص٥٠-٥١.

وأمَّا ضبط الشدَّة مع الحركات بطريقة الشكل فثبتت له هيئاتٌ تختلف باختلاف الحركة وموقعها، وأشهرها ما يأتي[1]:

١- وضعوا الشدَّة فوق الحرف أسفل الفتحة والضمَّة (ـَّـ، ـُّـ) كهيئتهما اليوم في كتابتنا المعاصرة.

٢- وضعوها فوق الحرف أعلى الفتحة والضمَّة.

٣- وضعوها مفارِقةً حركتَها فوق الحرف المكسور.

٤- وضعوها مصاحبةً حركتَها الكسرة فوق الحرف (ـِّـ) كهيئتها اليوم في كتابتنا المعاصرة.

٥- وضعوها مصاحبةً الكسرةَ تحت الحرف.

فأمَّا ضبط الشدَّة مع الضمَّة والفتحة أعلى الحرف (ـَّـ، ـُّـ) فمتوقَّعٌ لاتِّحاد موقعهما واختلاف شكلهما، فلا لبسَ في مصاحبتهما الشدَّةَ، ويستوي في هذا الحركة وتنوينها (ـًّـ، ـٌّـ).

وأمَّا ضبطها أعلى الفتحة والضمَّة فوق الحرف فمذهب المغاربة[2]، وهو مذهب قديم، فقد ذكر عبد السلام هارون أنَّ الفتحة مع الشدَّة في بعض الكتابات القديمة وُجدت تحت الشدَّة (ـِّـ) وفوق الحرف[3]. ولم يناقش أهل الضبط هذا المذهب اعتدادًا بالمشهور، ولهذا يقول إبراهيم المارغني إنَّ الناظم الخرَّاز لم يُبيِّن أتُوضع الفتحة والضمَّة فوق الشدَّة أم تحتها؟ ثمَّ حاول أن يقدِّم إجابة توافق مذهب الجمهور خلاصتُها

(١) ينظر: ابن نجاح، أصول الضبط، ص٥٥؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٦٧؛ والتَّنسي، الطراز، ص١٠٠؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٤٠٦-٤٠٧؛ والمصري، علي، القواعد المفيدة، ص٢٤؛ وناصف، حفني، تاريخ الأدب، ص٨٦؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٧٨؛ والضباع، علي، سمير الطالبين، ص١٠٢؛ وعبد السلام، هارون، تحقيق النصوص، ص٥٥؛ والمنيف، عبد الله، دراسة فنية لمصحف مبكر، ص١٥٣؛ وعبد الجليل، حسني، علم كتابة اللغة العربيَّة، ص٢٩.

(٢) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٤٠٧.

(٣) عبد السلام، هارون، تحقيق النصوص، ص٥٥.

أنَّ الحركة لـمَّا كانت تدلُّ على شيءٍ واحد، وهو التحريك أُبعدت من الحرف، ولـمَّا كانت الشدَّة تدلُّ على شيئَين التحريك والسكون قُرِّبت من الحرف[١]. ويظهر أنَّ أصحاب هذا المذهب اعتمدوا مبدأ الأوليَّة في الظهور والاستعمال، فالحركة لـمَّا كانت أسبق ظهورًا من الشدَّة بقيت في موقعها، وحين استُعملت الشدَّة لاحقًا وضعوها أعلى الحركة، ولا سيَّما أنَّ موضعها أعلى الحركة غير ملبس، وأنَّ هيئة الكسرة مع الشدَّة فوق الحرف (ـِّـ) لن تظهر والحال هذه للبسها.

وأمَّا ضبط الشدَّة أعلى الحرف المكسور فلأنَّ الأصل فيها أن تُوضع أعلى الحرف لا أسفله كغيرها من العلامات المخترعة، قال ابن دُرُسْتَويه: "واعلم أنَّ هذه العلاماتِ كلَّها توضع فوق الحروف لا غير"[٢]، ولهذا فإنَّها بقيت أعلى الحرف والكسرة أسفله، وهذا هو المشهور المعتمَد في الضبط، وقد استحسنه بعض المحدَثين[٣] لاعتماده نقطَ الإعراب حين كانت الشدَّة أعلى الحرف المكسور، ونقطته الدالَّة على الكسرة تحته، ثمَّ استُبدلت بها الحركات، وبقيت كما هي، فوُضعت الكسرة تحت الحرف، والشدَّة أعلاه، وعليه ضبط المصاحف المشرقيَّة والمغربيَّة الحديثة، ومع شهرته فلا يُؤمَن معه في غير رسم المصحف الوقوع في الخطأ باحتمال ميل إحداهما عن موقعها لتباعدهما، فيختلُّ ضبطهما.

وأمَّا وضع الكسرة مع الشدَّة أعلى الحرف (ـِّـ) كهيئتها اليوم في كتابتنا المعاصرة فمذهبٌ غير مشتهر قديمًا لمخالفته أصلًا من أصولهم المجمع عليها في الضبط بوضعهم الكسرة فوق الحرف، ويؤكِّد حِفني ناصف قِدمه، مشيرًا إلى أنَّ أتباع الخليل هم الذين ابتدعوه، فوضعوا الشدَّة والكسرة فوق الحرف[٤]. وما قاله لا دليلَ عليه نصًّا، ولم يثبت ضبطًا في الكتابات القديمة، فقد أكَّد بعض الباحثين أنَّ وضْعَ الكسرة تحت الشدَّة أعلى الحرف ضبطٌ لا وجودَ له قديمًا بحسب اطِّلاعهم في المخطوطات العتيقة

(١) المارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص٢٦٢.
(٢) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص١٠٠.
(٣) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٤٠٦؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٧٨.
(٤) ناصف، حفني، تاريخ الأدب، ص٨٦.

والمصاحف القديمة[١]، وهذا صحيحٌ، فالمصاحف القديمة والمخطوطات العتيقة التي اعتمدت نقط الإعراب، ثمَّ شكل الحركات الصغيرة لم يكن لتظهر فيها الكسرة أعلى الحرف، وشدَّتُها فوقها لالتزام الشكل بمواضع النقط، وهذا يعني أنَّ وضع الكسرة مع الشدَّة أعلى الحرف من إضافات النُّسَّاخ المتأخِّرين[٢] في غير ضبط المصحف في ما يظهر، ثمَّ انتقل إلى الضبط المصحفيِّ لاحقًا، ولهذا ضعَّف بعض المتخصِّصين هذا المذهب[٣]، وأشار الهوريني إلى أنَّ هذه طريقة المشارقة في ضبطهم الشدَّة مع الكسرة[٤].

وأمَّا الهيئة الأخيرة بوضع الشدَّة مع الكسرة تحت الحرف فأغربها لمخالفتها أصل وضع العلامات التي اتُّفق على وضعها فوق الحرف لا تحته كما ذكر ابن دُرُسْتَويه[٥]، وقد أكَّد عبد السلام هارون وجود هذه الهيئة في بعض المخطوطات القديمة[٦]، وأشار إلى استعمالها أيضًا عبد الله المنيف في مصحف قديم يعود إلى القرن الثالث الهجريِّ[٧]، غير أنَّهما لم يوضحا هيئة هذا الضبط التي لن تخرج عن ثلاث:

١- أن تُوضع الشدَّة منفردةً بلا كسرةٍ تحت الحرف لانفراد موقعها وعدم لبسها.

٢- أن تُوضع الشدَّة تحت الحرف وفوقها الكسرة.

٣- أن تُوضع الشدَّة تحت الحرف وتحتها الكسرة.

ولم يُذكر قديمًا عند أصحاب هذا المذهب إشكالٌ في ضبط الشدَّة مع الحركة، وأشار المحدَثون إلى موضع مشكِل لم يكن ليغفل عنه المتقدِّمون، ولكنَّهم سكتوا عنه اعتمادًا

---

(١) ينظر: هارون، عبد السلام، تحقيق النصوص، ص٥٥؛ والحمد، غانم، موازنة بين الضبط، س٤/ع٧/٥٧.

(٢) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٦٧.

(٣) ينظر: الضباع، علي، سمير الطالبين، ص١٠٢؛ وأبو زيتحار، أحمد، السبيل، ص١٠؛ ومحيسن، محمد، إرشاد الطالبين، ص١٩؛ وموسى، عبد الرزاق، إيفاء الكيل، ص٤٤.

(٤) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٤٠٧.

(٥) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص١٠٠.

(٦) عبد السلام، هارون، تحقيق النصوص، ص٥٥.

(٧) المنيف، عبد الله، دراسة فنية لمصحف مبكر، ص١٥٣.

على أصولهم الكتابيَّة، وهذا الموضع هو أن تأتي فيه الهمزة مضعَّفةً متبوعةً بألف في بناءِ (فعَّال) المشترك بين بناءِ المبالغة من الأفعال الثلاثيَّة المهموزة الوسط من مثل: (سأَّال، سأَّار) من سأل وسأر لمن يكثر إبقاءَ السؤر، وبناء النسب إلى ذي مهنة مثل: (لأَّال) لبائع اللؤلؤ. ووجه الإشكال ليس في رسمها على ما تقدَّم، وإنَّما في رسمها على مبدأ التخلُّص من المثلَين: (سأَّل، لأَّل)، إذ يتحمَّل الحرف المشدَّد على هذه الصورة أربعَ علامات هي: الهمزة، والشدَّة، والحركة، والمدَّة، وهذا منشأ اختلاف الضبط عند المحدَثين.

ويظهر أنَّ الهوريني أوَّل من كان له اختيار في هذا، فنجده يكتفي بوضع الشدَّة وحركتها على الهمزة دون المدَّة، فكُتبت عنده: (سأَّل، ولأَّل)[1]، وهذا غير دقيق، لأنَّ الاكتفاءَ بالشدَّة دون المدَّة لا يُستدلُّ به على المدِّ، ففيه إجحاف ملبس بتمثيل الكلمة، إذ أصبحت الكلمة على هذا من بناءِ (فعَّل) لا (فعَّال)، وهو ما يصعب معه التفريق بين البنيتَين.

وأمَّا مؤلفو كتاب أدب المملي فتقرَّر لديهم أنَّه "إذا اجتمع همزة، ومدَّة، وشدَّة يُكتفى في الكتابة بالمدَّة والشدَّة نحو: لآّلٍ أي: بائع اللآلئ، وسآّلٍ"[2]. وقال بهذا مصطفى عناني، ومحمد مامو[3]، وهؤلاءِ عنوا بإثبات علامتَي المدَّة والشدَّة، واستغنوا عن قَطعة الهمزة والفتحة تخفيفًا من تكدُّس العلامات على الألف، فالمدَّة أغنت عن الفتحة، ودلَّت الشَّدة على أنَّها همزة، لأنَّ الألف لا تقبل التضعيف بحال، فكان هذا مانعًا من وقوع اللبس.

ولا ضيرَ عند حسين والي من وضع القَطعة معهما، فتتحمَّل الألف بهذا ثلاث علامات: الهمزة، والشدَّة، والمدَّة، فيكون هذا الضبط على غرابته من نوادر الضبط في الكتابة[4]، وما استحسنه والي وُجد مكتوبًا في طبعة قديمة لكتاب: (دُرَّة الغَوَّاص)

(١) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٧٣.
(٢) المنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب المملي، ص١٥.
(٣) ينظر: عناني، مصطفى، نتيجة الإملاء، ص١٣؛ ومامو، محمد، لآلئ الإملاء، ص٦٧.
(٤) والي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٦٦.

للحريريِّ، نقلها عبد اللطيف الخطيب، الذي ذكر أنَّ تأليف ثلاث علامات بعضها فوق بعض صورة لم تألفها العرب، ولم يقل بها أحد[1]. ونقل أيضًا صورتَين مختلفتَين وُجدتا في كتابَين مطبوعَين: أُولاهما في أحد كتب الرَّضيِّ، وهي (سئَّال) بوضع الهمزة المضعَّفة على نبرة، والأخرى في كتاب: (الارتشاف) لأبي حيَّان، وهي (سآَّل) بإسقاط قَطعة الهمزة، ووضع المدَّة أولًا، فالشدَّة فوقها مع الفتحة[2]، وهاتان صورتان غريبتان، إذ لا يصحُّ في (سئَّال) أن تُوضع الهمزة على نبرة بداعي التخلُّص من اجتماع الأمثال، فالكلمة تحتوي في الأصل على ثلاثة أمثال هي: الهمزة الأولى الساكنة، والأخرى المفتوحة، والألف (سَأْأَال)، وسُبقت هذه الأمثال بفتحة، وهذا موضع لا مدخلَ للنَّبرة فيه، وأمَّا الصورة الأخرى (سآَّل) فأُلغيت فيها قَطعة الهمزة، وصُوِّرت فيها المدَّة أولًا، ثم الشدَّة، فحركتها الفتحة، وهذا خلاف الأصل، فالمدَّة من العلامات التي لا تعلوها ولا تصحبها علامةٌ بل تأتي منفردةً، وأمَّا الشدَّة فتعلوها الحركات، والأَولى في هذه الحالة أن تكون المدَّة فوقهما لا تحتهما، وهو ما تقرَّر عند إبراهيم الشمسان برسم الكلمة دون قَطعة (ء)، فتضبط الشدَّة أولًا بلا حركةٍ وتعلوها المدَّة[3].

ومما سبق فإنَّ ضبط هذه الكلمات بالطرق المذكورة فيه قصورٌ، ولا يمثِّل الكلمة المنطوقة تمثيلًا صحيحًا، والصواب كما ذهب إليه عبد اللطيف الخطيب وصحَّحه[4]، ورآه عبد الفتاح الحموز رسمًا غير معيب[5] أن تظهر الألف الدالَّة على البنية والمدِّ في رسمها، فتكتب: (سأَّال، سأَّار، لأَّال)، وإن تكرَّر المثلان.

(١) الخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/١٥٧.
(٢) المرجع نفسه، ١/١٥٧-١٥٨.
(٣) الشمسان، إبراهيم، مقال وكتب ورجال، راجعه وقدمه: علي البارقي، ط١، ٢٠٢٠م، ص١٢٤.
(٤) الخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/١٥٧.
(٥) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ٢/٧٦١.

٢ـ مذهب ضبط الشدَّة بلا حركات

يرى أصحاب هذا الاتجاه الاكتفاءَ بضبط علامة الشدَّة بلا حركاتٍ، على أن تكون علامتها بهيئة تميِّزها من غيرها ولا تُلبس على القارئ، فاختار هؤلاءِ الدال علامةً للشدَّة، وكان لهم في ضبطها ثلاثة مذاهبَ، هي[1]:

١ـ أن تُوضع علامة التشديد دالًا مزوَّاةً تشبه رقم سبعة (٧) أعلى الحرف للدلالة على الفتحة، وأن تُوضع مقلوبةً كرقم ثمانية أعلى الحرف للدلالة على الكسرة، ومثلها للدلالة على الضمَّة، ولكن بوضعها أمام الحرف.

٢ـ أن تُوضع علامة التشديد دالًا فتحتها إلى اليمين فوق الحرف للدلالة على الفتحة، ودالًا فتحتها إلى اليسار أمام الحرف للدلالة على الضمَّة، ودالًا تحت الحرف للدلالة على الكسرة.

٣ـ أن تُوضع علامة التشديد الدال للحركات الدالَّة على بنية الكلمة ولحركات الإعراب، وتُترك في غير هذَين الموضعَين.

فأمَّا أصحاب المذهب الأول فاكتفَوا بهيئة علامة التشديد التي تشبه رقمَي (٧، ٨) أن تُوضع فوق الحرف للتمييز بين الفتحة والكسرة، فتدلُّ التي تشبه رقم (٧) على الفتحة، لأنَّها إلى أعلى، وأعلى الحرف للفتحة، وتدلُّ التي على هيئة رقم (٨) على الكسرة، لأنَّ فتحتها إلى أسفل، وأسفل الحرف للكسرة، وهؤلاءِ خالفوا أصلًا معتمَدًا في موقع العلامات بوضعهم ما يدلُّ على الكسرة أعلى، واختاروا للضمَّة علامة الكسرة رقم (٨) لما بينهما من تقارب، ووضعوها أمام الحرف.

---

(١) ينظر: الداني، المحكم، ص٥٠؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص٥٢؛ والتنسي، الطراز، ص١٠٤؛ والمارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص٢٦٣؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٦٢-١٦٣؛ والضباع، علي، سمير الطالبين، ص١٠٢؛ وأبو زيتحار، أحمد، السبيل، ص١١؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٩٠؛ والأكرت، عبد التواب، الضبط المصحفي، ص١٢١.

وقد تطوَّر هذا الضبط فوُضعت العلامة تحت الحرف للدلالة على الكسرة، فيذكر بعض محقِّقي التُّراث أنَّ علامة الشدَّة في نسخة مغربيَّة من كتاب: (المحتسَب) لابن جنِّي وُجدت شديدة التقويس فوق الحرف تشبه رقم سبعة (٧) للدلالة على الشدَّة والفتحة، ووُجدت كرقم ثمانية (٨) فوق الحرف للدلالة على الشدَّة والضمَّة، وكالأخيرة أيضًا تحت الحرف للدلالة على الشدَّة والكسرة[١]، وهذا أمرٌ متوقَّعٌ لسلامة تقسيمه.

وأفاد أصحاب المذهب الثاني من نظام نقط الإعراب، فوضعوا علامة الدال المفتوحة إلى اليمين أعلى الحرف للدلالة على الفتحة، ووضعوا الدال (د) برسمها المعهود أمام الحرف للدلالة على الضمَّة، وتحته للدلالة على الكسرة. وذكر الدانيُّ، وابن نجاح أنَّ هذا مذهب أهل المدينة، ومن تابعهم من أهل المغرب والأندلس.

ولن يخرج أصحاب المذهب الأخير المعتني بضبط حركات البنية والإعراب عن استعمال أسلوب من أسلوبَي الضبط السابقَين في موضع الإعراب أو الموضع الذي يتعيَّن به وزن الكلمة، وعنايتُهم بهذَين الموضعَين دون غيرهما دليلُ حرصهم على سلامة المعنى، واستقامة أبنية الكَلِم، ورغبتهم في التخفف من استعمال العلامات.

ثانيًا: علامة المدِّ

هي العلامة الخاصَّة بالصوائت الطويلة التي رُمز لها في نظام الكتابة العربيَّة بحروف كبيرة كالصوامت، وهي: الألف، والواو، والياءُ، والغرض من وضعها فوق هذه الأحرف بيان مدِّ الصوت بإعطائه مقدارًا زائدًا، قال ابن جِنِّي: "...، ألا ترى أنَّ الألف، والياء، والواو اللواتي هنَّ حروفٌ توامٌّ كواملُ قد تجدهنَّ في بعض الأحوال أطولَ وأتمَّ منهنَّ في بعض، وذلك قولك: يخاف، وينام، ويسير...، فإذا أُوقعت بعدهنَّ الهمزةُ أو الحرف المدغم ازددن طولًا وامتدادًا"[٢].

(١) ينظر: عبد السلام، هارون، تحقيق النصوص، ص٥٥؛ وعبد التواب، رمضان، مناهج تحقيق التراث، ص٨٨.

(٢) ابن جني، سر الصناعة، ١/ ١٧-١٨.

وعلامة المدِّ من العلامات التي اخترعها الخليل لضبط مقادير المدِّ، وقد ثبت لها استعمالًا أشكال أخرى، أهمُّها[1]:

١- علامتها كلمة (مُدَّ) بتمامها، توضع فوق حرف المدِّ.

٢- علامتها مطَّة، أو خطٌّ مبطوح، أو سحبة، أو جرَّة، أو موجة، أو ألف منبسطة.

٣- علامتها ميم مبتورة (مـ).

٤- علامتها ميم مبتورة موصولة بقَطعة الهمزة (مـء).

فأمَّا العلامة الكَلميَّة فالأشهرُ عند المتقدِّمين، قال ابن السرَّاج: "ويكتبون فوق الألف الممدودة (مُدَّ)"[2]. وهذا يدلُّ على قِدمها، ووصفها ابن وثيق بالصِّغِر، فقال: "واعلم أنَّ صورة المدِّ تُجعل بالحُمرة كالميم الصغرى ممدودةً في آخرها دالٌ صغرى هكذا (مد)"[3]. وجاء في بعض المصاحف القديمة التي يعود آخرها إلى القرن الثامن الهجريِّ ما يؤكِّد هذا، فضُبطت فيها كلمة (مد) صغيرةً فوق حرف المدِّ أو فوق موضع المدِّ في اللفظ[4]، ويعني هذا أنَّها ظلَّت مستعملةً زمنًا طويلًا في ضبط بعض المصاحف.

وأمَّا علامة المطَّة أو السحبة (~) فتطوُّرٌ لحق العلامة الكلميَّة بتحوُّلها من كلمة مصغَّرة إلى مطَّة، قال ابن دُرُسْتَويه: "والمدَّة ميمٌ ودالٌ غير محقَّقتَين مأخوذتان من

---

(١) ينظر: ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ٢٤؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٩٩؛ والداني، المحكم، ص٥٤؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص١٠٩؛ والحيدرة، كشف المشكل، ص٦١١؛ والجَعْبري، الجميلة، ص٧٦٠؛ والتَّنسي، الطراز، ص١٢٧؛ والهُورِيني، نصر، المطالع النصرية، ص٤٠٥؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٦٦؛ والضباع، علي، سمير الطالبين، ص١٠٤؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٧٩؛ وخليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٦٨؛ وأندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص١٢٩؛ وعبد الجليل، حسني، علم كتابة اللغة العربيَّة، ص٢٩.

(٢) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ٢٤.

(٣) ابن وثيق، الجامع، ص١٧٠.

(٤) ينظر: الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٥٩١؛ وشكري، أحمد، الترجيح والتعليل، ع٣/ ٢٥٨.

المدِّ "[1]. أي إنَّهما مصغَّرتان، ووُصفت عند الدانيِّ، وابن نجاح، والتَّنَسيِّ بأنَّها مطَّة[2]، ووصفها الجَعْبَريُّ بأنَّها خطٌّ مبطوح[3]،وقال ابن عصفور: "وأمَّا المدُّ فصورته مدٌّ، وهو مدُّ خطٍّ، ومعناه الأمر بالمدِّ "[4]. وقد ساعد على هذا التطوُّر الذي مسَّها سهولة تليين خطِّ الدال القائم فيظهر خطًّا متموِّجًا مع الميم.

وأطلق المحدَثون على هذه العلامة أوصافًا مختلفةً، فوصفها فريق منهم بالسحبة[5]، وسمَّاها بعضهم الجرَّة[6]، وأطلق عليها شعبان خليفة الموجة[7]، ووصفها جيرهارد أندرس (Gerhard Anders) بأنَّها ألف منبسطة[8]، وهي أسماءٌ متقاربة وواضحة تدلُّ على تطوُّر شكل علامة المدِّ.

وأشار الحيدرة إلى علامتَي مدٍّ استعملهما بعض الصابطين، وهما: ميم مبتورة العراقة، وميم موصولة بقَطعة الهمزة، فقال: "ومنهم من يكتب الميم، فيكتب هكذا (مـــ)، ومنهم من يصل به الهمزة"[9]. والميمُ في الحالَين مقتَطعةٌ من كلمة (مدَّ)[10].

ولم تنتشر هاتان العلامتان بين أهل الضبط، ويبدو أنَّ لاستعمال الميم المبتورة علاقةً بدارة الميم الدالة على السكون، لأنَّ أصوات المدِّ لا يزددن طولًا إلَّا وهنَّ سواكنُ، ولهذا فوضعُ الميم بوصلتها للدلالة على المدِّ يُغني عن دارة الميم الدالَّة على السكون، فتكون علامة الميم المبتورة بهذا دالَّةً على حالَين بعلامة واحدة.

---

(١) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص٩٩.

(٢) ينظر: الداني، المقنع، ص١٣٤؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص١٠٩؛ والتَّنَسي، الطراز، ص١٢٧.

(٣) الجعْبري، الجميلة، ص٧٦٠.

(٤) ابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٥٥.

(٥) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٤٠٥؛ والمصري، علي، القواعد المفيدة، ص٢٥؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٧٩؛ وهارون، عبد السلام، تحقيق النصوص، ص٥٥.

(٦) ينظر: الضباع، علي، سمير الطالبين، ص١٠٣؛ وأبو زيتحار، أحمد، السبيل، ص١٢.

(٧) خليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٦٨.

(٨) أندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص١٢٩.

(٩) الحيدرة، كشف المشكل، ص٦١١.

(١٠) والي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٦٦.

وأمَّا علامة الميم الموصولة بقَطعة الهمزة فيظهر أنَّها استُعملت في آخر الكلمة فوق الألف فحسب، إذ لا يُتَّصور مجيئها في وسط الكلمة، ويعِنُّ لي في تفسير استعمالها ثلاثة توجيهات:

أوَّلًا: أنَّها كانت وسيلةً احترازيَّةً لضبط الكلمات التي ترِد مقصورةً على لغة وممدودةً على أخرى، وهما بمعنًى، فتوضع علامة الميم الموصولة بالهمزة على ألف الكلمة التي قصُرت، ليُعلم أنَّ لها لغةً أخرى بالمدِّ. قال الفرَّاء: "باب ما يُقصر، وأولُه على صورة واحدة، ومعنى المقصور فيه كمعنى الممدود"[1]. ومعنى قوله: (وأوله على صورة واحدة) أي لا تتغيَّر فاءُ الكلمة فيها، وإنَّما التغيُّر بإسقاط الهمزة، وذكَر كلماتٍ وردت مقصورةً وممدودةً، منها: الشقا، البكا، الهيجا، وغيرها[2].

ثانيًا: أنَّها استُعملت للدلالة على حذف الهمزة الممدودة في ضرورة الشعر، فتظهر الكلمات مقصورةً[3]، فيُقال مثلًا: صنعا في صنعاء، وبيضا في بيضاء. وحرصهم على بيان وجود همزة في آخر الكلمة جعلهم يصلون علامة المدِّ الميم بهمزة فوق الألف ليَستدلَّ القارئ بها على همزتها المحذوفة، وهذا غير مستبعَد، فقد ذكر ابن السرَّاج أنَّ بعضهم كانوا يكتبون فوق الألف المقصورة كلمة (قصر) بتمامها[4]، واستعمال الرمز لهذا أخفُّ عليهم من الكلمة.

ثالثًا: يُحتمل أن يكون سبب هذا ما عُهد في الكتابات القديمة من حذف الهمزة الممدوة في غير ما ضرورةٍ، إذ كان ذلك أمرًا مألوفًا عندهم، فتُكتب كلمات من مثل: (سماء، ماء) بلا همزةٍ هكذا: (سما، ما)[5]، فوضع الضابطون علامة الميم الموصولة بقَطعة الهمزة على الألف ليدلوا على مدِّ الكلمة وحذف همزتها في آنٍ.

---

(١) الفرَّاء، أبو زكريا يحيى بن زياد، المنقوص والممدود، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت، ص٢٧.

(٢) الفرَّاء، المنقوص والممدود، ص٢٧-٢٨.

(٣) ينظر: الفرَّاء، المنقوص والممدود، ص٢٨؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٥/ ٣٣٧.

(٤) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ٢٤.

(٥) هارون، عبد السلام، تحقيق النصوص، ص٥٥.

والأصل في استعمال علامة المدِّ أن تُوضع على أحرف المدِّ الثلاثة، ولا سيَّما إذا وليهنَّ الحرف المشدَّد أو الهمزة كما في: (الضآلّين، السمآء) للدلالة على زيادة تمكينهنَّ[1]. وثمَّة ما يدلُّ على تخصيص اللغويِّين استعمالها مع الألف، قال ابن السرَّاج: "ويكتبون فوق الألف الممدودة (مدَّ)"[2]. وقد أشار إلى هذا التخصيص بعض المتأخِّرين[3]، ويظهر أنَّ اكتفاءَ أهل اللغة والنحو بالإشارة إلى علامة المدِّ فوق الألف إنَّما كان حرصًا منهم لإظهار الهمز والتضعيف بعدها، وهو ما لا يثبت بكثرة في أختيها الواو والياء، وأمَّا أهل الضبط والرسم فعنوا بضبط علامة المدِّ في المصاحف على أحرف المدِّ كلِّها المثبتة منها والمحذوفة رسمًا التي كان يُشار إليها برموز صغيرة[4]، لما في ذلك من أهمية في معرفة مقدار المدِّ ونوعه وإحكامه أداءً.

وقد أُثر خلاف عند المتقدِّمين في تحديد موضع علامة المدِّ السحبة (~) من الحرف الممدود على ثلاثة مذاهبَ[5]:

١- أن تتوسَّط العلامة الحرف الممدود كهيئة ضبطها اليوم على الألف (آ).

٢- أن تبدأ العلامة من فوق الحرف الممدود، فيكون سائر هيئتها على الحرف الذي يلي حرف المدِّ، أو على الهمزة مع مدِّ الألف.

٣- أن توضع العلامة على الحرف المتحرِّك قبل الحرف الممدود.

---

(١) ينظر: الداني، المحكم، ص٥٤؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص١٠٩.

(٢) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ٢٤.

(٣) ينظر: الهوريني، نصر، المطابع المصرية، ص٤٠٥؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٧٩؛ وصالح، زكي، الخط العربي، ص٨٠.

(٤) موسى، عبد الرزاق، إيفاء الكيل، ص١٠٨-١٠٩.

(٥) ينظر: ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص١٠٠؛ والداني، المحكم، ص٥٤-٥٥؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص١١٢؛ والعقيلي، مرسوم خط المصحف، ص٢٥٢؛ والجَعْبري، الجميلة، ص٧٦٠؛ والتَّنَسي، الطراز، ص١٢٧؛ والضباع، علي، سمير الطالبين، ص١٠٤؛ ومحيسن، محمد، إرشاد الطالبين، ص٢١؛ وشكري، أحمد، الترجيح والتعليل، ع٣/ ٢٥٩.

فأمَّا توسُّطها الحرفَ فأشار إليه ابن دُرُسْتويه بقوله: "فإذا كانت الكلمة الممدودة كالسماءِ والنداءِ أُثبتت المدَّة على قمة الألف"(١). وهو مذهب الدانيِّ، وابن نجاح، والتَّنَسيِّ، وغيرهم من المتأخِّرين، وهو ما عليه العمل في ضبط المصاحف، والكتابة المعاصرة، وأمَّا ضبطها من ابتداءِ حرف المدِّ عند بعضهم فلأنَّ المدَّ يبدأ من حرف المدِّ، ولهذا فحقُّ علامته أن تبدأ من عنده، وليس أن تبدأ بجزءٍ منها قبله كحال توسُّطها، وذكر الجَعْبَريُّ أنَّه رأى هذا الضبط عند بعض الكَتبة العراقيِّين.

وأمَّا هيئة المدِّ الأخيرة التي تُوضع علامته على الحرف المتحرِّك قبل حرف المدِّ فاستنكرها المحقِّقون، ووصفوا من اعتدَّها في الضبط بجهلة الكُتَّاب وأغبياءِ المعلِّمين، لأنَّ الصوت لا يمتدُّ بمتحرِّك، وإنَّما يمتدُّ بحرف المدِّ، وهو المستحقُّ للعلامة، وليس ما قبله(٢)، ويظهر أنَّ هذا الضبط من اجتهاد النُّسَّاخ وتعدُّد أساليبهم، وأنَّ الذي دعاهم إلى هذا إطالتهم هيئةَ هذه العلامة فوق الكلمة، وهو ما جعلهم يبتدئون بها من الحرف قبل صوت المدِّ، وقد رأيت في مخطوطة رسالة: (النقط والشكل) لابن السرَّاج علامة المدِّ على الحرف الذي قبل الألف في كلمات من مثل: (جاء، شاء، أضاء)(٣).

وضُبط المدُّ بهذه الهيئة في بعض المصاحف زمنًا طويلًا، إذ وُجدت في مصحف يعود إلى القرن العاشر الهجريِّ مضبوطة على الحرف السابق لحرف المدِّ، وليس فوق حرف المدِّ(٤)، بل ما زالت مستعملةً في ضبط بعض المصاحف المغربيَّة، فضُبط بها المدُّ في مصحف الجماهيريَّة الليبيَّة، فجاءت فيه علامة المدِّ قبل الحرف الممدود، وآخر العلامة على الحرف الممدود(٥).

---

(١) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص١٠٠.
(٢) ينظر: الداني، المحكم، ص٥٤؛ وابن نجاح، أصول الضبط، ص١١٢.
(٣) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ٣٣.
(٤) شكري، أحمد، الترجيح والتعليل، ع٣/ ٢٥٩.
(٥) مصحف الجماهيرية، التعريف ص (ك).

ولـم تعـد علامـة المـدِّ مسـتعملةً في كتابتنـا المعاصـرة، وآل أمرهـا إلى اسـتعمال محـدود مع حـرف الألـف فحسـب، فأصبحـت معهـا تُمثِّـل شـكلًا كتابيًّـا في بنيـة الكلمـات الـتي يلتقـي فيهـا مثـلان، فجعلوهـا دالَّـةً علـى الشـكل المركَّـب (آ) الـذي يتركَّـب مـن همزتَـين أو مـن همـزة وألـف كمـا في مثـل: (آدم، آمَـن، آخِـذ، آثـار) في أوَّل الكلمـة، وفي مثـل: (القـرآن، مكافـآت، بـدآ، ملجـآن) في وسـط الكلمـة وآخرهـا، وهـذا الشـكل هـو مـا يُعـرف عنـد بعـض المحدَثـين بالهمـزة الممـدودة أو الألـف المهمـوزة[١]، وإطـلاقُ هذيـن الاسـمَين علـى الشـكل المركَّـب (آ) تخصيـصٌ محمـودٌ، وتطـوُّرٌ لا يخرج عـن طبيعـة الكتابـة العربيَّـة[٢]، وإن كان مخالفًـا أصـلَ وضعـه[٣].

ولخليـل السـكاكيني في تفسـير علامـة المدِّ رأيٌ غريـبٌ، مفاده أنَّ علامـة المدِّ في الكلمات الـتي يلتقـي فيهـا مثـلان مـن مثـل: (مـآكل) ليسـت المقتَطعـة مـن (مـدٍّ)، بـل هـي الألـف نفسـها الـتي بجوار الهمـزة (مـأاكل) رُسـمت أفقيًّـا علـى أختهـا، فظهـرت بهـذا الشـكل (آ)[٤].

ثالثًا: علامات الحركات الفرعيَّة

هـي العلامـات الـتي تـدلُّ علـى تنوُّعـات صوتيَّـة لهجيَّـة في بعـض لغـات العـرب في طرقهـم الأدائيَّـة الـتي تُعـبِّر عـن طبيعـة لغويَّـة خاصَّـة لـم تُـذع لتكـون في مسـتوى اللغـة الأدبيَّـة المكتوبـة، وأشـهرها الإمالـة، والـرَّوم، والإشـمام، ولـم تنـل - مـا عـدا الإمالـة - حظًّـا وافـرًا مـن الـدرس عنـد النحويِّـين واللغويِّـين، فـكان يُشـار إليهـا عرضًـا لمعرفـة بعـض طرائـق الأداءِ والوقـف، وأكـثر مـن احتفـى بهـا القـرَّاءُ لتواتـر الأداءِ والمشـافهة عندهـم، فكانـت مصاحفهـم مضبوطـةً بدقَّـة، وأهـمُّ هـذه العلامـات:

(١) ينظـر: المصـري، علـي، القواعـد المفيـدة، ص٢٥؛ وناصـف، حفـني، تاريـخ الأدب، ص٩٧؛ والنجـار، شـوقي، الهمـزة مشـكلاتها وعلاجهـا، ص٧٢

(٢) الحسن، صالح، الرسم الإملائي، ص٢٠٩.

(٣) الحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص٨٨.

(٤) السكاكيني، خليل، مطالعات في اللغة والأدب، ص٤٠.

١ـ الإمالة

هي من أكثر الحركات الفرعيَّة استعمالًا في لغات العرب، وأقربها إلى الحركات الأصليَّة، عُني بها النحويُّون، فأفردوا لها بابًا خاصًّا في مؤلفاتهم، ناقشوا فيه معناها، وشروطها، وأسبابها، وأنواعها، وموانعها، وطرائقها(١)، ونالت نصيبًا وافرًا من الدرس والبحث عند القرَّاءِ(٢).

ومفهومُها الصوتيُّ تقريبُ الفتحة من الكسرة، وتقريب الألف من الياءِ، وتُنطق بدرجات متفاوتة، فتقرب حينًا من الكسر الخالص فتسمَّى الإمالة الكبرى، أو الإمالة الشديدة، أو الكسر، وتجنح حينًا إلى الفتح فتعرف بالإمالة الصغرى، أو الإمالة المتوسِّطة، أو الفتح، وتتساوى حينًا فتسمَّى إمالة بينَ بينَ(٣).

ولا تذكر المصادر النحويَّة، والإملائيَّة القديمة للإمالة علامةً محدَّدةً، وهذا بدهيٌّ، فاختلاف درجاتها وتنوُّعها يجعل أمر ضبطها على الكلمات صعبًا، ولعلَّ كَتبة المصحف وضابطيه هم أوَّل من عُني بهذا، فسعوا إلى تذليل صعوبة الأداءِ المتوقَّعة من القارئ بأن رمزوا للإمالة بمختلف درجاتها بعلامات تعينه على الإتيان بها أداءً وفاقًا لطرق القراءة المتواترة(٤).

---

(١) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٤/١١٧-١٤٣؛ وابن السرَّاج، الأصول، ٣/١٦٠-١٦٩؛ وابن يعيش، شرح المفصل، ٩/٥٣-٦٥.

(٢) ينظر: القيسي، أبو محمد مكي بن أبي طالب، الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، تحقيق: محيي الدين رمضان، مطبوعات مجمع اللغة العربيَّة بدمشق، ١٣٩٤هـ، ١/١٦٨-٢٠٨؛ والمهدوي، أبو العباس أحمد بن عمار، شرح الهداية، تحقيق: حازم سعيد حيدر، مكتبة الرشد، الرياض، د.ط، ١٤١٥هـ، ق٢/ج١/٩٢-١٩٤. وقد أفرد لها بعض العلماء مؤلَّفًا خاصًّا مثل الداني في كتابه: (الموضِح في مذاهب القراء واختلافهم بالفتح والإمالة)، وابن القاصح في كتابه: (قرَّة العين في الفتح والإمالة وبين اللفظين). شلبي، عبد الفتاح، الإمالة في القراءات، ص٢٠، ص٥٠.

(٣) ينظر: ابن السرَّاج، الأصول، ٣/١٦٠؛ وابن جني، سر الصناعة، ١/٥٢؛ والقيسي، الكشف، ١/١٦٨؛ وابن يعيش، شرح المفصل، ٩/٥٤؛ والتنسي، الطراز، ص٨٦؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/١٨٣؛ والبنَّا، أحمد، الإتحاف، ١/٢٤٧.

(٤) شلبي، عبد الفتاح، الإمالة في القراءات، ص٤١-٤٣.

ومن أشهر العلامات التي استُدلَّ بها قديمًا على الإمالة ما يأتي[1]:

١- أن تُوضع على الحرف الممال كلمة (مِلْ) بتمامها.

٢- أن يُشار إلى الإمالة بحرف الياءِ (ي).

٣- أن يُوضع تحت الحرف الممال حرف الألف.

٤- أن تُوضع الكسرة قبل الألف للدلالة عليها.

٥- أن يُرمز لها بشَكلة أو فتحة منحرفة.

٦- أن يُشار إليها بنقطة حمراءَ تحت الحرف الممال.

٧- أن يُرمز لها بنقطتَين فوق الألف أو تحتها.

٨- أن يُرمز لها بثلاث نقط، اثنتان توضع أفقيًّا، وثالثة فوقهما.

٩- أن يُرمز لها بنون أو تاءٍ صغيرتَين فوق الحرف الممال.

فأمَّا العلامة الكَلميَّة (مِلْ) فلم أظفر بمن نصَّ عليها، ولكنَّها غير مستبعَدة لوجود ما يُستدلُّ به عليها من العلامات الكلميَّة السابقة من مثل: (صِلْ، مُدَّ، شُدَّ)، وأكَّد وجودها عبد الفتاح شلبي، مشيرًا إلى أنَّه رآها في بعض المصاحف مكتوبةً فوق الحرف الممال بالمداد الأحمر[2]، ولعلَّ عدم شهرة استعمالها قديمًا ناشئٌ من خوف اللبس المتوقَّع بينها وبين كلمة (مُدَّ)، إن كُتبت لامها بعراقة قصيرة غير مكتملة، فيقرب شكلها بهذا من الدال، فيقع اللبس.

---

(١) ينظر: ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ٢٢؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص١٠١-١٠٢؛ والداني، المحكم، ص٤٨؛ والهُوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٤٠٧؛ والمارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص٢٥٨؛ والجزائري، طاهر، توجيه النظر، ص٣٨٠؛ والضَّباع، علي، سمير الطالبين، ص٩٩؛ وأبو زيتحار، أحمد، السبيل، ص٢٧؛ ومحيسن، محمد، إرشاد الطالبين، ص٣١؛ وشلبي، عبد الفتاح، الإمالة في القراءات، ص٣٦٩-٣٨١؛ وشكري، أحمد، الترجيح والتعليل، ع٣/ ٢٥٨.

(٢) شلبي، عبد الفتاح، الإمالة في القراءات، ص٣٨١.

وأمَّا الياءُ (ي) فذكر عبد الفتاح شلبي أنَّ بعض المستشرقين أشار إليها، ومنهم بروكلمان (Brockelmann) الذي جزم بأنَّها رمز الإمالة قديمًا[1]. وأكَّد هذا برجشتراسر (Bergstrasser)[2]. ومقصدهم بذلك رسم الألف المتطرِّفة ياءً مهملة في مثل: (على، رمى، هدى)، مشيرين إلى أنَّها في مثل هذه الكلمات قد وُضعت في الأصل لتمثيل الإمالة، لأنَّ اللغة العربيَّة وبعض الساميَّات كانت تميل في مرحلة متقدِّمة إلى التلفُّظ بالألف المتطرِّفة ياءً[3]. وليس الأمر كما ظنُّوا، لأنَّه على افتراض نطق الألف المتطرِّفة ياءً أو قريبًا من الياءِ فإنَّ كتابتها برمز الياءِ بسبب الإمالة لا يعني أنَّ الياءَ المهملة (ى) رُمز بها للإمالة بحال، وإنَّما هي صورة أخرى للألف، لأنَّ رمز الإمالة لا يمكن أن يكون حرفًا من بنية الكلمة.

وأمَّا علامة الألف تحت الحرف الممال فقد أشار إليها ابن دُرُسْتويه قائلًا: "ومن ذلك الألف الممالة...، فإنَّ الواجب أن تُجعل تحت الحرف المفتوح الذي قبل الألف كسرةً قائمةً كأنَّها ألفٌ مثل: حبلَى، وإحدَى، تحت اللام والدال الشكلة القائمة مع فتحتها"[4]. ويُفهم من كلامه أنَّ الحرف الممال يُشكَل بعلامتَين: الفتحة على أصلها، والكسرة القائمة[5] الشبيهة بالألف للإشارة إلى الإمالة. وذكر بعض المستشرقين أنَّ علامة الألف تحت الحرف الممال وُجدت في الكتب المطبوعة[6]، ويظهر أنهم يعنون الكتب التي طُبعت في أوربَّا مع بَدء انتشار الطباعة.

---

(١) شلبي، عبد الفتاح، الإمالة في القراءات، ص٣٦٩-٣٧١.
(٢) برجشتراسر، التطور النحوي، ص٦٠.
(٣) ينظر: الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٣٢٤-٣٢٦؛ وشلبي، عبد الفتاح، الإمالة في القراءات، ص ٩٥.
(٤) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكُتَّاب، ص١٠١-١٠٢.
(٥) ضبط المحقِّق المتمرِّس هارون عبد السلام الإمالات بمختلف درجاتها في كتاب سيبويه بهذه العلامة، فإمَّا أنَّه ضبطها اجتهادًا، وإمَّا أنَّه رآها في بعض نسخ الكتاب المعتمدة في التحقيق فأثبتها، وكلاهما محتملٌ. الكتاب، ٤/١١٧-١٤٤.
(٦) شلبي، عبد الفتاح، الإمالة في القراءات، ص٣٦٩.

وأمَّا وضع كسرة قبل الألف للدلالة على الإمالة فأشار إليها ابن السرَّاج بقوله: "وأمَّا الإمالة فأنْ تنحوَ بالألف والفتحة نحو الياءِ، فالألف نحو: عَامر، فحقُّ الألف أنْ تجعل تحتها خطًّا تَرجعه رجْعَ الياءِ، وكذلك الفتحة الممالة نحو فتحة نعمَة، تَشكُل فوق الميم فتحةً وتحتها كسرةً"[1]. وفي قوله: (فحقُّ الألف أنْ تجعل تحتها خطًّا تَرجعه رجْعَ الياءِ) إشارةٌ إلى أنَّ الكسرة تُوضع تحت الألف، وتمتدُّ تحت ما قبلها مثل رجع الياءِ (ے) لتدلَّ بهذا على الإمالة. وأشار نولدكه (Noldeke) إلى أنَّ هذه العلامة ممَّا رُئِي في بعض الكتابات القديمة، وذلك مثل: (سِالم، عِالمين، يتامِى)[2]، ويؤكِّد هذا ما نقله شلبي من نسخة قديمة لكتاب: (المقتضَب) للمبرِّد من القرن الرابع الهجريِّ، رأى فيها كلمة ناقد مضبوطةً بكسرة قبل ألفها: (نِاقد)[3].

وذكر الهوريني أنَّ وضع الشَّكْلة المنحرفة التي تُرسم بعكس رسم الفتحة قبل الألف ورد عند بعض شُرَّاح الحديث في ضبطهم[4]، وأشار طاهر الجزائري إلى أنَّها تُستعمل في موضعَين: قبل الألف من أعلى للدلالة على الإمالة الصغرى، وتحت الألف كالكسرة للدلالة على الإمالة الكبرى[5].

وعلامة النقطة من الشهرة بمكان، فقد اعتُمدت في ضبط المصاحف، وشاع استعمالها شرقًا وغربًا، ونصَّ على هذا الدانيُّ، والخرَّاز، والتَّنَسيُّ[6]. قال الدانيُّ: "وأمَّا الفتحة الممالة في نحو قوله: (النار)، و(النهار)، و(الكافرين)...، فإنَّه إن نُقطت هذه الفتحة جُعلت نقطةً تحت الحرف الذي هي عليه كما تُجعل الكسرة سواءً"[7].

(١) ابن السرَّاج، رسالة النقط والشكل، ع١٥/ ٣٣.
(٢) شلبي، عبد الفتاح، الإمالة في القراءات، ص٣٧١.
(٣) المرجع نفسه، ص٣٧١-٣٧٢.
(٤) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٤٠٧.
(٥) الجزائري، طاهر، توجيه النظر، ص٣٧٩.
(٦) التنسي، الطراز، ص٨٦.
(٧) الداني، المحكم، ص٤٨.

واستحسن بعضهم أن تُغيَّر هذه النقطة إلى شكل مربع صغير خالي الوسط (□)[1]، ولما كان بعضهم يلتزم بتمييز نقطتها بلون أحمرَ، وتعسَّر هذا في الطباعة الحديثة اختاروا أن يُدلَّ عليها بشكل المعيَّن تحت الحرف (◊)[2].

وضُبطت الإمالات في المصحف المطبوع بمجمَّع الملك فهد برواية ورش عن نافع بنقطة كبيرة مطموسة الوسط (•)[3]، وبمثلها ضُبطت إمالة كلمة (مجراها) في المصحف المطبوع برواية حفص عن عاصم[4]، ورُمز للإمالة في كلمة (مجراها) في المصحف المصريِّ الذي طُبع عام (١٣٣٧هـ) بنقطة خالية الوسط (ه)[5].

وجاء عند طاهر الجزائري أنَّ الإمالة قد يُرمز لها عند بعض المتحوِّطين في الضبط بنقطتَين حمراوَين فوق الألف إذا كانت الإمالة صغرى، وتحتها إذا كانت كبرى[6]، وهذه العلامة كعلامة النقطة زِيدت عليها أخرى.

وأمَّا وضع ثلاث نقط كنقط الثاء، ووضع نون أو تاءٍ صغيرتَين فوق الحرف الممال للدلالة على الإمالة فممَّا وُجد في بعض المصاحف القديمة التي ترجع إلى ما بين القرنين الأوَّل والرابع الهجريَّين[7]، ولعلَّ بين علامتيَ النون والتاءِ الصغيرتَين تحريفًا، والأصل للتاءِ التي يحتمل أنَّها مقتطَعةٌ من كلمة تقليل للدلالة على مواضع الإمالة الصغرى، والتقليل مصطلح معروف عند القرَّاء يدلُّ على درجة من درجات الإمالة في الأداءِ[8].

---

(١) أبو زيتحار، أحمد، السبيل، حاشية ص٢٧؛ ومحيسن، محمد، إرشاد الطالبين، ص٣١.
(٢) شلبي، عبد الفتاح، الإمالة في القراءات، ص٣٧٢.
(٣) مصحف مجمَّع الملك فهد المطبوع برواية ورش عن نافع، التعريف ص (ز).
(٤) مصحف مجمَّع الملك فهد المطبوع برواية حفص عن عاصم، التعريف ص (و).
(٥) شلبي، عبد الفتاح، الإمالة في القراءات، ص٣٧٢.
(٦) الجزائري، طاهر، توجيه النظر، ص٣٨٠.
(٧) شكري، أحمد، الترجيح والتعليل، ع٣/٢٥٨.
(٨) ينظر: ابن الجزري، النشر، ٢/٣٠؛ والبنَّا، أحمد، الإتحاف، ١/٢٤٧.

٢ـ الرَّوم والإشمام

الـرَّومُ صويـتٌ ضعيـفٌ ناقـصٌ خفيٌّ، يرومه المتكلِّم في آخر الكلمات تنبيهًا على أصل حركة إعرابها ليقف عليها بذلك الصويت دون الإسكان رفعًا، ونصبًا، وجرًّا[١]. وبيَّـن سيبويه أنَّ الـذي دعاهـم إلى الوقف على آخر الكلمات بالـرَّوم الحرصُ على بيـان ما حقُّه السكون الثابت على كلِّ حال فلا يُرام، وما لزمه السكون الطارئ للوقف فيُرام لتُعلم حركته[٢].

والإشـمامُ ظاهـرة صوتيَّـة تمـسُّ بنيـة الكلمـة أولًا، ووسـطًا، وطرفًـا مـن وجهَـين: صائتيًّا بتمازج حركتَي الضمَّة والكسرة كما في: (قِيل، سِيء، بِيع)، وصامتيًّا كما في تمازج أصوات الصفير في: (الصراط، بسطة، يصدر)، أو في إدغام المتماثلَين كما في: (تأمننا). والمعنى الثاني أنَّه كيفيَّة في الوقف على المرفوع بضمِّ الشفتين ورفعهما كما في وضع نطق الضمَّة[٣]. وما يعنينا هنا هو المعنى الثاني الذي وُضعت له علامة.

وعلى ضيق استعمال ظاهرتَي الرَّوم والإشمام في الوقف فإنَّهما لم تُتركا بلا علامةٍ، فابتكر الخليل لهما علامتَين[٤] نقلهما لنا تلميذه سيبويهِ بقوله: "فللإشمام نقطةٌ...، ولروم الحركة خطٌّ بين يدَي الحرف"[٥]. وجاء عند المبرِّد أنَّ نقطة الحرف المشمِّ تُثبت أمامه، وأنَّ علامة الرَّوم راءٌ تُثبت من الحرف في موضع الضمَّة منه[٦]، وهذا يخالف تحديد سيبويهِ بقوله: (بين يدي الحرف)، إذ يوحي تحديد سيبويه بأنَّ موضعه أمام الحرف،

(١) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٤/١٦٨-١٦٩؛ وابن السرَّاج، الأصول، ٢/٣٧٢؛ والقيسي، الكشف ١/١٢٢؛ وابن يعيش، شرح المفصل ٩/٦٨؛ وابن الجزري، النشر، ٢/١٢١.
(٢) سيبويه، الكتاب، ٤/١٦٨.
(٣) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٤/١٦٨-١٦٩؛ والقيسي، الكشف، ١/١٢٢؛ وابن يعيش، شرح المفصل، ٩/٦٨؛ وابن الجزري، النشر، ٢/١٢١.
(٤) الداني، المحكم، ص٦.
(٥) سيبويه، الكتاب، ٤/١٦٩. وينظر: الفارسي، التكملة، ص١٩.
(٦) المبرد، كتاب الخط، ص١٠.

ويشي تحديد المبرِّد بأنَّه أعلاه، ولعلَّ هذا يقوِّي وصفه الخطَّ الصغيرَ بأنَّه راءٌ حتى لا يلتبس بالفتحة لاشتراكهما في الموضع.

ويُبيِّن ابن يعيشَ الفرق بين العلامتَين بقوله: "وأمَّا كون علامة الإشمام نقطةً بين يديَ الحرف، وعلامة الرَّوم فيه شيءُ خطٍّ، فلأنَّ الإشمام لـمَّا كان أضعفَ من الرَّوم من جهة أنَّه لا صوتَ فيه، والرَّوم فيه شيءٌ من صوت الحركة جعلوا علامة الإشمام نقطةً، وعلامة الرَّوم خطًّا، لأنَّ النقطة أوَّل الخطِّ وبعض له"[1].

وتكتفي المصادر بذكر هاتين العلامتَين لهما، غير أنَّ محمد أطفيش ذكر أن أبا عليٍّ الفارسيَّ نُقل عنه أنَّ علامة الإشمام ثلاث نقط اثنتان مصطفَّتان، وثالثة فوقهما[2]. ويبدو أنَّ هذه العلامة، إن صحَّت، مركَّبةٌ من علامتَي الخطِّ والنقطة، فالنقطتان المصطفَّتان خطُّ الرَّوم مجزَّأً، والنقطة فوقهما نقطةُ الإشمام، ولعلَّ الجمع بينهما طريقةٌ عند بعضهم لتوضيح أوجه الوقف الممكنة على المرفوع خاصَّةً.

(١) ابن يعيش، شرح المفصل، ٦٨/٩.
(٢) أطفيش، محمد، كتاب الرسم، ص٥٣.

المبحث الثالث
علامات الترقيم

مـا مـن لغـة مكتوبـة إلّا وبها حاجـةٌ إلى رمـوز إضافيَّـة في تضاعيـف كتاباتهـا، تنظِّمها وتُوضـح معـنى جملها وتراكيبها، وتُبـيِّن طبيعـة العلاقـة بينها، وأنمـاط الربـط ومواضع الوقـف، وتنسِّـق فقراتها، وتمثِّـل المعـنى التعبيريَّ الانفعاليَّ الـذي يحـاول الكاتـب نقله بتلك الرمـوز التوضيحيَّـة المتعـارف عليها في كلِّ لغـة. ولـم تخـلُ كتابتنـا العربيَّـة مـن وضـع رمـوز اصطلاحيَّة لتمثيل متوازٍ مع التمثيل الحرفيِّ الكتابيِّ يتخلَّله، وينساب بينه حتى قيل: إنَّ علامـاتِ الترقيـم لغـةٌ داخل لغـةٍ[١].

أولًا: علامات الترقيم مفهومها وتاريخها

لعلامـات الترقيـم تاريخ قديـم، فذكر اللغويُّـون أنَّ أوَّل ظهورها كان في الكتابة الإغريقيَّة علـى يـد النحـويِّ أرسـطو فـان البيزنطي (٥٤٠ - ٤٨٠ ق.م) الـذي اخـترع أشـهر هـذه العلامات، ووضـع قواعدهـا الخاصَّـة[٢]. وأشـار عثمـان محمـد إلى أنَّ بعـض الرمـوز المسـتعمَلة بوظيفة علامـات الترقيـم ظهـرت في الكتابـات الآشـوريَّة المسـماريَّة، ومنهـا الخـطُّ المسـتقيم المائل قليـلًا، والخـطُّ المسـماري ذو العارضتَـين والثـلاث الـتي اسـتُعملت للفصـل بـين الكلمـات والجمـل، أو للشـرح والتفصيـل، وهـذا الاسـتعمال يمكـن عـدُّه الأقـدم ظهـورًا في الكتابـات[٣].

جـاءت لمـادة (ر.ق.م)، في المعجـم الوسـيط معـانٍ مختلفـةٌ تـدلُّ علـى الكتابـة، والنقـط، والتبيـين، والنقـش، والتطريـز، والتخطيـط، والوسـم، والتعليـم، والختـم، والكَـي[٤]. وكلُّهـا

(١) الرواشدة، حامد، أساسيات الخط، ص١١٠.
(٢) ممتحَـن، مهـدي، الترقيـم وعلاماتـه: دور الإغريـق والـروم والفـرس في إبداعـه، مجلـة اللغـة العربيـة وآدابهـا، جامعـة طهـران، ١٤٢٧هـ، س١/ع٣/٩٠.
(٣) محمـد، عثمان، علامـات الترقيم في الرسـائل الآشـورية الحديثة، بحث منشـور على الشـبكة العالمية، ص٢-٣.
(٤) مجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص٣٦٦.

معانٍ متقاربةٌ هيَّأت اصطلاحًا لوضع مصطلح علامات الترقيم الذي أطلقه أحمد زكي باشا[١] في مطلع القرن العشرين الميلاديِّ ١٩١٢م عندما أخرج كتابه: (الترقيم وعلاماته في اللغة العربيَّة)، فكانت محاولةً رائدةً منه لتأصيل هذه العلامات وتحديد استعمالها، أفادها مما وجده في الكتابات اللاتينيَّة.

واستقرَّ هذا المصطلح من بعده، وكانت لبعضهم محاولاتٌ لوضع مصطلحات جديدة، فسمَّاها بعضهم علاماتِ الوقف[٢]، وجمع موسى هديب بين المصطلحَين، مقدِّمًا مصطلح الوقف على مصطلح الترقيم، فسمَّاها علاماتِ الوقف والترقيم[٣]، وفي مصطلح الوقف تضييقٌ لا يلائمها، وإن كانت أكثر العلامات تدلُّ على السكت والوقف[٤].

وسمَّاها محمود خليل علاماتِ التوقيت لدلالتها على أمد الوقوف بعد الكلمات والجمل[٥]، وأتبع حسني عبد الجليل مصطلح الترقيم بالتنقيط، فسمَّاها علاماتِ الترقيم والتنقيط[٦]، ولم يُوضح معنى التنقيط إلاَّ إن كان قصده وجود النقطة في أكثر علاماتها: (. : ؛ ؟ ! ...)، فهذا محتمَلٌ، ولكنَّه لا يحسن للبسه بمصطلحَي نقط الإعراب،

(١) زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته في اللغة العربيَّة، قدَّم له واعتنى بنشره: عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، مصورة عن طبعة المطبعة الأميرية بمصر ١٩١٢م، ص١٣.

(٢) ينظر: الخوري، مارون غصن، علامات الوقف في اللغة العربيَّة وكيف نستعملها، مجلة الهلال، مصر، ١٩٢٩م، س٣٧/ج٥/٥٧٢؛ وأبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف) تاريخه وماهيته وتطور علاماته، مجلة العصور، دار المريخ، لندن، ١٩٩٥م، مج١٠/ج١/١٤٥.

(٣) هديب، موسى، موسوعة الشامل، ص٢٩٠.

(٤) كروم، أحمد، الترقيم في نظام الكتابة العربية: النظرية والواقع، من ضمن كتاب نظام الكتابة العربية النشوء والتطورات، تحرير: محمد الغامدي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط١، ١٤٣٨هـ، ص٢٣٢.

(٥) خليل، محمود، في سبيل اللغة: رسالة في الترقيم والحكاية والخطاب والأسلوب النزيه، مطبعة الإرشاد، الإسكندرية، د.ط، ١٣٤٧هـ، ص١٠.

(٦) عبد الجليل، حسني، علم كتابة اللغة العربيَّة، ص١٣٥.

ونقط الإعجام. وأغرب محمد المامقاني فأطلق عليها الدَّوالي[١]، ولم يُشر إلى مفردها، ولم يُفصح عن معناها ومقصوده من هذا المصطلح الذي لم يشتهر بين الباحثين[٢].

ويعرِّفها المحدَثون بأنَّها رموز مخصوصة وعلامات اصطلاحيَّة توضع خلال الكتابة بين الكلمات، والجمل، والفقرات لتعيين مواضع الفصل والوقف، ولتمثيل النَّبرات الصوتيَّة والإيقاعيَّة، ولتيسير الإفهام من الكاتب، والفَهم من القارئ، وتنظيم النصّ المكتوب بتحديد فقراته ومواضع فصله ووصله[٣].

ووسَّع فرنر ديم (Werner Diem) مفهوم الترقيم ليشمل قواعد الإملاء والكتابة[٤]، وأدرجه شعبان خليفة تحت مفهوم الإعجام، وجعله تابعًا له[٥].

وناقش المحدَثون وجود هذه العلامات تاريخيًّا في الكتابة العربيَّة، محاولين الإجابة عن سؤال مفاده: أعرفت الكتابة العربيَّة علامات الترقيم أم لا؟ وفي الحقيقة عرفت الكتابة العربيَّة قديمًا استعمال بعض العلامات التي دلَّت على وظائف علامات الترقيم، ولا سيَّما عند نسَّاخ القرآن الكريم، ومدوِّني الحديث النبويِّ، وكُتَّاب الدواوين. قال القلقشنديُّ: "وقد اختلفت طرق الكُتَّاب في فصول الكلام...، فالنُّسَّاخ يجعلون

(١) المامقاني، محمد، علامات الترقيم، ص٧١.
(٢) يظهر أنَّها جمع (دالَّة) على قياس خطأ، إذ جمع دالَّة (دوال)، أي إنَّها علامات دالَّة على معانٍ محددة خلال الكتابة.
(٣) ينظر: زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته، ص١٤؛ وقباوة، فخر الدين، علامات الترقيم في اللغة العربيَّة، دار الملتقى، حَلَب، ط١، ١٤٢٨هـ، ص٥١؛ وزايد، فهد خليل، علامات الترقيم في اللغة العربيَّة، دار يافا، عمَّان، ط١، ٢٠١١م، ص١٠؛ والعوني، عبد الستار، الترقيم في اللغة العربيَّة، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ذو القعدة ١٤١٤هـ، ع٤٢٦/١٠٧.
(٤) ديم، فرنر، تطور قواعد الإملاء والترقيم العربيَّة، من ضمن كتاب الأساس في فقه اللغة العربيَّة، أشرف على تحريره: فولفد يتريش فيشر، ترجمة: سعيد بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠م، ص١٦٢.
(٥) خليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٦٤.

لذلك دائرة تفصل بين الكلامَين، وكُتَّاب الرسائل يجعلون بياضًا يكون بين الكلامَين"[1].
واستعمل الكُتَّاب الأندلسيُّون الشرطة في آخر السطر للدلالة على وصل الكلام، إذا بقيت فيه مساحةٌ لا تكفي لكتابة الكلمة المتبقية[2].

وعُني طاهر الجزائري بالبحث في علامات الوقف والسكت على وجه الخصوص في الكتابات القديمة، فنقل أنَّ أهمَّها[3]:

١- نقطة صغيرة للدلالة على موضع الوقف الحسن أو الكافي.

٢- حرف الواو مقلوبة (،) للدلالة على الوقف.

٣- نقطة كبيرة للدلالة على الوقف التامِّ.

٤- ثلاث نقط على هيئة الأثافي للدلالة على الوقف التامِّ.

٥- دائرة مطبَقة أو منفرجة للدلالة على الوقف التامِّ.

٦- هاءٌ (هـ) مقتَطَعةٌ من كلمة (انتهى) للدلالة على الوقف التامِّ.

وثبتت في دراسات فريق من الباحثين إشاراتٌ إلى وجود علامات كثيرة ومختلفة في تراثنا الكتابيِّ لها بعض وظائف علامات الترقيم المتعارف عليها، أهمُّها[4]:

---

(١) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٥٠.
(٢) الجزائري، طاهر، توجيه النظر، ص٣٩٢.
(٣) المرجع نفسه، ص٣٩٦.
(٤) ينظر: خليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٧٤؛ وقباوة، فخر الدين، علامات الترقيم، ص٢٤، ص٤٧؛ والعوني، عبد الستار، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧م، مج٢٦/ع٢/ ٢٧٤؛ وأبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف)، مج١٠/ج١/ ١٤٦؛ وأندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي، ص١٢٩؛ والحسن، صالح، الرسم الإملائي، ص٢٩٠-٢٩١؛ والحَلْوَجي، عبد الستار، المخطوط العربي، ص١٥٨؛ والفيومي، محمد، قواعد الكتابة، ص٣١؛ والمامقاني، محمد، علامات الترقيم، ص٥٧-٥٩؛ والسامرائي، قاسم، علم الاكتناه، ص١٦٩؛ ورشدان، محمد، الكتابة العربيَّة، مج١٣/ع٢/ ٧٨.

١- خطوط مائلة من اليمين إلى الشمال (////)، عددها بين أربعة إلى عشرة، تُوضع علامةً للوقف عند نسَّاخ المصاحف.

٢- دائرة صغيرة تضمُّ عددًا من الخطوط السابقة للدلالة على الوقف.

٣- خطٌّ مائل (/) يوضع للفصل بين كلامَين أو حديثَين.

٤- حرف (هـ) يُوضع بعد كلِّ خمس آيات بوصفه خامس الحروف في الترتيب الأبجديِّ.

٥- حرف (ي) يُوضع بعد كلِّ عشر آيات بوصفه عاشرَ الحروف في الترتيب الأبجديِّ.

٦- دائرة صغيرة توضع بين الحديثَين الشريفَين للفصل بينهما.

٧- نصف دائرة مفتوحة إلى أسفل للفصل بين الحديثَين، وتمييز أحدهما من الآخر.

٨- دائرة مطموسة للفصل بين البيتَين الشعريَّين.

٩- وصل الفراغ في السطر بثلاث نقط، لئلا يُظنَّ أنَّ في الكلام سقطًا أو نقصًا.

١٠- هلالان يُوضعان في أوَّل النصِّ المنقول وآخره من المتن في الشرح للتمييز بينهما.

١١- بياضٌ خفيفٌ أو بياضٌ أخفُّ يُوضعان للفصل بين الكلامَين بمعنى ترك فراغ.

١٢- حرف (ق) مقتطَعٌ من الفعل (قال) في مستهلِّ نقل نصٍّ ما عند مدوِّني الحديث النبويِّ.

١٣- رمزا (اهـ) مقتطعان من كلمة (انتهى)، أو من (إلى هنا قوله) يستعملان بعد نقل نصٍّ بعينه لتُعلم نهاية القول المنقول، وتُميَّز من كلام الناقل.

١٤- دائرة بداخلها نقطةٌ أو خطٌّ، وقد تُطمس للدلالة على أنَّ نصَّ الحديث قد صُحِّح.

١٥- دائرة يقطعها خطٌّ مائل للدلالة على الوقف.

١٦- دائرة يخرج من وسطها منحنًى يتَّجه يسارًا، ثم ينعطف يمينًا مكوِّنًا ما يشبه الميم المائلة للدلالة على تمام النصِّ ونهايته.

١٧- دائرتان متداخلتان في بعضهما للدلالة على الوقف.

١٨- أشكال كالورود والمثلّثات كانت تُستعمل في أوائل الآيات، وأحيانًا تُستعمل للوقف، وللتمييز بين النصوص.

١٩- شكل نجم يُوضع بعد كلِّ آية، يُظلّلونه أحيانًا ويتركونه أخرى، وربَّما وُضِع بداخله رقم الآية.

٢٠- طُرَرٌ هندسيَّةٌ تطوَّرت عن شكل الدائرة للدلالة على الوقف، وقد يُوضع بداخلها رقم الآية.

٢١- حِليةٌ زخرفيَّةٌ تأخذ شكلًا هندسيًّا أو ما يشبه شكل الطَّير عند نهاية النصِّ.

وبالنظر في ما عُرض من علامات يُلحظ أمران:

١- أنَّ الكتابة العربيَّة قديمًا لم تخلُ من الرموز والعلامات المختلفة التي أدَّت وظائف علامات الترقيم، وأكثرها لبيان مواضع الوقف والسكت، ومعرفة الوصل والفصل، وتحديد النقل حفاظًا على سلامة المعنى في القرآن الكريم، وصحة النصِّ النبويِّ ومراجعته، وتنسيق النصِّ النثريِّ والشعريِّ، ودقَّة النصوص المنقولة.

٢- أنَّ العلاماتِ قد اختلفت أشكالها باختلاف كُتَّابها، فنُسَّاخ المصاحف اعتمدوا الخطوط أو الدائرة بداخلها نقطة، أو خطوط، أو ثلاث نقط متراكبة، أو المختصرات الحرفيَّة كعلامتَي الهاءِ والياءِ، واعتمد مدوِّنو الحديث الدائرة التي قد تُنقط أو تُقطع بخطٍّ أو تُطمس، واعتمد كُتَّاب النصوص الأدبيَّة البياض للفصل بين الكلامَين[1].

ومن غير المستبعَد في هذا المقام أن تكون كتابتنا العربيَّة قد تأثَّرت ببعض علامات الترقيم في الكتابات الساميَّة، فالهمْداني يحدِّثنا عن الكتابة اليمنيَّة القديمة، فيقول: "ويفرزون كلَّ سطرَين بخطٍّ، ويفصلون بين كلِّ كلمة وكلمة في السطر بخطٍّ

(١) حَنُّون، مبارك، الصواتة البصرية من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٣م، ص١١٣.

قائم"(١). ويقول النَّديم عن الكتابة الحبشيَّة: "فأمَّا الحبشة فلهم قلمٌ حروفه متَّصلةٌ كحروف [القلم] الحِمْيريِّ يبتدئ من الشمال إلى اليمين، يفرِّقون بين كلِّ اسم منها بثلاث نقط ينقطونها كالمثلَّث بين حروف الاسمَين"(٢).

وقد عرفت الكتابة الآراميَّة بعض علامات الترقيم، فكانت النقطتان (:) تُوضعان بعد الجملة التي تحتاج إلى إيضاح أو إتمام، والنقطة تُوضع بعد تمام معنى الجملة، وتُوضع أحيانًا أربع نقط على شكل معيَّن قائم في آخر المقال(٣).

ويؤكِّد رمزي البعلبكي أنَّ الكتابة الحبشيَّة استعملت علاماتِ ترقيم خاصَّةً بها، أشهرها علامة النقطتَين العموديتَين (:) اللتَين تُستعملان للفصل بين كلِّ كلمة وأخرى، وعلامة النقط الأربع (::) التي تُستعمل للدلالة على انتهاءِ الجملة(٤)، ومن المتوقَّع أنَّ علامة النقط الأربع ستتغيَّر هيئتها مع المدى لكثرة نقطها، فقد تصبح ثلاثًا، أو اثنتين، أو واحدة، وكلُّها ستدلُّ على الوقف في نهاية الجملة، وقد مرَّ آنفًا أنَّ النقط الثلاث كالأثافيِّ كانت من علامات الوقف التامِّ في تراثنا الكتابيِّ.

ثانيًا: علامات الترقيم عند المحدَثين

يُؤرِّخ كثير من الباحثين لظهور علامات الترقيم الحديثة في الكتابة العربيَّة بكتاب أحمد زكي: (الترقيم وعلاماته في اللغة العربيَّة)، الذي صدر عام ١٩١٢م بوصفه أوَّلَ مصنَّف في بابه(٥). وقد كانت لزكي عنايةٌ بعلامات الترقيم قبل إصداره هذه الرسالةَ

(١) الهمداني، أبو محمد الحسن بن يعقوب، كتاب الإكليل من أخبار اليمن وأنساب حِمير، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، إصدارات تَريم عاصمة الثقافة الإسلامية، وزارة الثقافة، اليمن، ٢٠١٠م، ٨/ ١٥٤.
(٢) النديم، الفهرست، ص ٤٤-٤٥.
(٣) الكَفْرنِيسي، بولس، غرامطيق اللغة الآراميَّة السُّريانيَّة، ص ٨.
(٤) بعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والساميَّة، ص ١٩٨-١٩٩.
(٥) ينظر: خليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص ١٧٤؛ ونافع، غريب، الضياء، ص ١٧؛ والأسمري، صالح، مباحث في الترقيم، مجلة الحكمة، الرياض، ١٤٢١هـ، ع ٢١/ ٣٥٤؛ وأبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف)، مج ١٠/ ج ١/ ١٤٨؛ والرواشدة، حامد، أساسيات الخط، ص ١١٠؛ والحسن، صالح، الرسم الإملائي، ص ٢٩٣؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص ٩٤.

بنحو عشر سنوات، فتطرَّق إليها في مصنَّف له أقدمَ بعنوان: (الدُّنيا في باريس) نشره عام ١٩٠١م، ذكر في مقدِّمته أنَّه ضمَّنه العلاماتِ والرموزَ التي تُعين القارئ على فَهم معاني الكلام بتحديد مواضع الفصل والوصل، والسكت والوقف، وسمَّى تلك العلاماتِ حينها الإشاراتِ[١]. ويدلُّ هذا التوضيح في مقدِّمة كتابه على وعيه بأهمية هذه العلامات وضرورة استعمالها، متأثِّرًا بما رآه في الكتابات الأوربيَّة التي كانت تعتني بها.

وأبرز علامات الترقيم التي وردت في رسالته هي العلامات المستعملة الآن بكثرة في كتابتنا، على اختلاف في بعض أسمائها، وهي: الشَّولة (الفاصلة)، والشَّولة المنقوطة (الفاصلة المنقوطة)، والنقطة، وعلامة الاستفهام، وعلامة الانفعال (التعجُّب)، والنقطتان، ونقط الحذف، والشرطة، وعلامة التضبيب (التنصيص)، والقوسان[٢].

وقد تحدَّث بالتفصيل عن وظائفها وتحديد مواضع استعمالها، وبيان ذلك مدعَّمًا بالشواهد القرآنيَّة[٣]، والأدبيَّة، ليقدِّم بذلك صورة تطبيقيَّة لاستعمالها.

ومع فضل جمعه هذه العلاماتِ وتسميتها، وبيان مواضعها ووظائفها فلا يُعدم قبله ظهور محاولات أشارت إلى علامات الترقيم وبعض وظائفها، ولعلَّ أحمد فارس

---

(١) العوني، عبد الستار، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مج٢٦/ع٢/٢٨٠.

(٢) زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته، ص١٤–١٥.

(٣) أخذ عليه عبد اللطيف الخطيب أنَّه استعمل هذه العلاماتِ في النصِّ القرآني، فكان يضع الفاصلة والفاصلة المنقوطة بين تراكيب الآي، وعلامة التَّعجُّب في آخرها وغيرها من العلامات، وهو ما عدَّه أمرًا غير جائز في القرآن الكريم، واستنكر أيضًا على ناشر رسالته عبد الفتاح أبو غدة عدم التنبيه إلى هذا، وهو ما عدَّه موافقة للمؤلِّف. وما استنكره الخطيب استحسنه قبله محمد طاهر الكردي الذي ذكر أنَّه كما أدخل النقط والإعجام في المصاحف، فسيأتي على الناس زمان يُدخلون فيه علاماتِ الترقيم في القرآن الكريم، وهو ما لا بأس به عنده، لأنَّه من دواعي سرعة الفهم ومن محسِّنات الكتابة. وقد تعقَّبه محقِّق كتابه أحمد المعصراوي بقوله: إنَّ هذا كلام غير صحيح، لأنَّ هذه العلاماتِ مختلَف في استعمالها، وليس لها قاعدة ثابتة. الخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/٧٠٦، والكردي، محمد طاهر، تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه، تحقيق: أحمد المعصراوي، دار أضواء السلف، الرياض، ط١، ١٤٢٩هـ، ص٢٢٩–٢٣٠.

الشِّدياق أوَّلُ من ذكرها قبل مؤلِّف أحمد زكي بسبعين عامًا في مقدِّمة كتابه: (اللفيف في كلِّ معنًى طريف) في طبعته الأولى بمالطا عام ١٨٣٩م، فصرَّح أنَّه استعمل علاماتٍ بين الجمل على الطريقة الإفرنجيَّة لبيان المعاني، فقال: "واعلم أيُّها الواقفُ على هذا المجموع، الناقدُه بعين منصِف مُتروٍّ غير زَمُوع، أنَّا اصطلحنا لفواصل جمله على هذه العلامات جريًا على ما يستعمله الإفرنجُ في كتبهم من الإشارات"[١]. وعدَّد سبع علامات منها دون أن يُسمِّيها، ذاكرًا بعض وظائفها، وهي: (-،: ! ? "")، والأخيرة علامة توضع في آخر الكلام التامِّ أو الفقرة على شكل قلب ترويسته إلى أعلى وتتوسَّطه نقطة[٢]. ويُلحظ أنَّه استعمل علامة الاستفهام وفتحتها باتجاه اليسار كما في الكتابات الأوربيَّة.

ثم نجد أنَّه أضاف في طبعة الكتاب الثانية عام ١٨٨١م علامةً أخرى، وهي شرطة ممتدَّة تُوضع فوق كلمة أو كلمتَين لتدلَّ على بَدءِ جملة أو فكرة جديدة[٣]. وكلُّ هذا يدلُّ على أنَّ للشِّدياق فضل التقدُّم في الإشارة إلى هذه العلامات واستعمالها، وإن غُيِّب جهده عند كثير من الباحثين المعاصرين.

وأشار يوسف داود الموصلي إلى أنَّ غياب علامات تفصل معاني الجمل في الكتب المطبوعة يعدُّ من معايب الكتابة العربيَّة التي تربك القارئ، وتجعله يتعثَّر في قراءته[٤]، فاستعمل في الجزء الثاني من كتابه: (التَّمْرنة في الأصول النحويَّة) الذي طُبِع عام ١٨٧٦م بعضَ هذه العلامات، فنجده يستعمل في صفحة واحدة أربع علامات هي: (. : ــــ) والرابعة علامة النجمة الخماسيَّة، واستعمل علامة القوسَين، وعلامة الحذف ثلاث نقاط، وعلامة الشرطة الممتدَّة فوق الكلمة في أكثر من موضع[٥].

(١) الشدياق، أحمد فارس، اللفيف في كل معنى طريف، مالطا، ط١، ١٨٣٩م، ص٤. نقلاً عن موقع مجلة بدايات.

(٢) البزري، هالة، بدايات في (فرنجة التسطير) كيف واكب الشدياق انتقال الكتاب من النخبة إلى العامة، مقال منشور على موقع مجلة بدايات، ع٢٢، ٢٠١٩م. https://www.bidayatmag.com/node/988

(٣) البزري، هالة، بدايات في (فرنجة التسطير)، ع٢٢.

(٤) الموصلي، يوسف، التمرنة، ٢/٢٧.

(٥) الموصلي، يوسف، التمرنة، ٢/١٠، ١٤، ١٦، ١٧، ١٩، ٢٣، ٣٣، ٣٥، ٣٨، وغيرها.

وقد ألَّف حسن حسني الطُّويراني رسالةً بعنوان: (كتاب خطّ الإشارات) عام ١٣١٠هـ الذي يوافق ١٨٩٢م، أي بعد كتاب يوسف الموصلي بستة عشر عامًا، وقبل إشارة أحمد زكي إليها في كتابه: (الدنيا في باريس) بتسع سنوات، أشار فيها إلى علامات الترقيم عرضًا، وسمَّاها الإشاراتِ، وذكر منها النقط، والخطوط، والألفات، ولم تُذَع رسالته بين الباحثين لِما فيها من تداخل الرموز ووظائفها، إذ لم يُحسن تقسيمها وتبيانها[١]، وبالعودة إلى رسالته يرى المطالع أنه قد أكثر من المعاني المتمثّلة في الكتابة، فكان حريصًا على أن يضع لمعاني الشكِّ، والكذب، والصدق، والتحقُّق، والثُّبوت، والمبالغة، وغيرها رموزًا وعلاماتٍ تداخلت بين خطوط، ودوائرَ، ونقاط، وأقواس، معتنيًا بتمثيل المعاني التعبيريَّة في أداءِ المتكلِّم من وقف، ووصل، وترنُّم، واهتزاز، وسرعة، وبطءٍ، وترديد، وغيرها[٢]، وهذا ما لم يقبله المتلقُّون لصعوبة ضبط كلِّ هذا بعلامات، فاطُّرح جهده لتعقيداته وكثرة علاماته.

وما بين جهدَي أحمد زكي ١٩٠١ – ١٩١٢م برز جهد طاهر الجزائري في مؤلَّفه: (توجيه النَّظر إلى أصول الأثر) ١٩١٠م الذي تطرَّق فيه إلى بحث علامات الترقيم عند العرب واستعمالها، متوسِّعًا في نقاش مبحث علامات الوقف القرآنيِّ بأنواعه المختلفة، ومقترحًا علاماتٍ جديدةً لذلك، أبرزها الشرطة (ـ)، والواو المقلوبة (،)، والواو المقلوبة وتحتها نقطة أو خطٌّ (؛) والوصلة مع النقطة (ـ .)[٣].

وأَخرج تلميذ أحمد زكي عبد الرؤوف المصري عام ١٩٢١م بحثًا بعنوان: (الترقيم والإيقاع)، اعتمد فيه على مؤلَّف أستاذه، فأبقى على أكثر مصطلحاته، وأضاف إليها علامتَين، هما: علامة المتابعة (=)، التي تُستعمل في آخر حاشية الصفحة التي لم يتمَّ فيها الكلام، وفي أوَّل حاشية الصفحة اللاحقة للدلالة على متابعة الكلام فيها،

---

(١) قباوة، فخر الدين، علامات الترقيم، ص٥٢.
(٢) الطويراني، حسن حسني، كتاب خط الإشارات، مطبعة النيل، مصر، ط١، ١٣١٠هـ، ص١٠–١٣.
(٣) الجزائري، طاهر، توجيه النظر، ص٣٩٢–٣٩٧.

والأخرى علامةُ المماثلة (//)، التي تُستعمل عند تكرار كلام متشابه في أسطر متتالية لتُغني عن إعادة الكلمات[1].

ثمَّ أخرج كتابه: (مرشد الكاتب) بعد عام من إخراج رسالته أي عام ١٩٢٢م، وضمَّنه بحثًا عن علامات الترقيم، وسمَّاها الرموزَ والإشاراتِ، وأضاف علامةً جديدةً تُستعمل في نهاية الموضوع، أو المقالة، أو الكتاب شكلها يشبه ميمًا بدارة كبيرة معقوفة إلى أعلى مع تقويسها نحو اليمين[2]، وهذه العلامة ذكرها قبله جرجي زيدان، وبيَّن أنَّ المراد بها نهاية القول، وفسَّر أنَّ من المحتمل أن تكون بقيةً من كلمة (صحَّ)[3].

وفي عام ١٩٢٩م نشرت مجلة الهلال بحثًا لمارون الخوري عن علامات الترقيم التي سمَّاها علاماتِ الوقف، ذاكرًا أنَّها عشر علامات، وخالف من سبقوه في تسميتَين، فسمَّى علامة التعجُّب (!) علامة الهُتاف، وسمَّى علامة الحذف (...) علامة الاكتفاءِ[4].

وأخرج محمود خليل في العام نفسه رسالةً عنوانها: (في سبيل اللغة رسالة في الترقيم والحكاية والخطاب والأسلوب النَّزيه)، سمَّى فيها علاماتِ الترقيم علاماتِ التوقيت لدلالتها على أمد الوقوف بعد الكلمات والجمل[5]. وبلغت علامات الترقيم عنده أربع عشرة علامة، فأضاف إلى علامات من تقدَّمه علامتَين، هما: علامة السِّنان، وشكلها كرقم ثمانية (٨)، وعلَّل سبب تسميتها بأنَّها تشبه سنان الرمح، ذاكرًا أنَّها تُستعمل في موضع حذف كلمة أو عبارة سهوًا، على أن تُكتب فوقها الكلمة أو العبارة المحذوفة، والعلامة الأخرى علامة الإشارة، وشكلها كالنجمة (*)[6]، تُستعمل في المتن للإشارة إلى

(١) ينظر: المصري، عبد الرؤوف، الإملاء الصحيح، ص٤٩؛ والعوني، عبد الستار، الترقيم، ع٤٢٦/١٠٨.
(٢) المصري، عبد الرؤوف، مرشد الكاتب، المطبعة العمومية، ومطبعة شرافت، بومبي، الهند، د.ط، ١٣٤١هـ، ص١١.
(٣) جرجي، زيدان، تاريخ آداب اللغة العربيَّة، ١/٢٢٤.
(٤) الخوري، مارون غصن، علامات الوقف، س٣٧/ج٥/٥٧٢.
(٥) خليل، محمود، في سبيل اللغة، ص١٠.
(٦) كان إبراهيم اليازجي يسميها الكوكب. اليازجي، إبراهيم، التعريب، مجلة الضياء، ١٩٠٠م، س٢/ ج٢٣/٧١٠.

إضافة في الحاشية تُكمِل ما نقص، أو توضح مبهمًا، أي إنَّها علامة للإحالة[١]. وقد غيَّر بعض أسماءِ العلامات، فسمَّى النقطة علامة الوقف التامِّ، وسمَّى الفاصلة الواصلة، وعلامة التنصيص علامةَ المنطوق[٢].

وبعد ثلاث سنوات أخذت وزارة المعارف بمصرَ عام ١٩٣٢م بمنظومة علامات الترقيم التي ذكرها أحمد زكي، فطبعتها في كتبها، وعمَّمت قرارًا بتدريسها الطلاب لينشؤوا وهم يعرفون هذه الرموز وأنواعها، وفوائد استعمالها ومواضعها[٣]، ثمَّ أقرَّ مجمع اللغة العربيَّة ما عمَّمته الوزارة، وبهذا الإقرار من أعلى جهة لغويَّة اكتسبت علامات الترقيم صفةً رسميَّةً معتمدةً انتشرت على إثرها في أرجاءِ الوطن العربيِّ[٤].

ثالثًا: رموز علامات الترقيم ومصطلحاتها

تبيَّن آنفًا الأثر الذي تركه جهد أحمد زكي في الخالفين، وكيف أنَّ الحكومة المصريَّة قد اعتمدت بحثه، وعمَّمته في التدريس، وأقرَّه مجمع اللغة العربيَّة، ثُمَّ انتقل منها إلى الدول العربيَّة. ولم تخرج جهود من جاء بعده في علامات الترقيم عن العلامات التي اقترحها، بل دارت في فلكها، وأقصى ما هناك إمَّا إضافاتٌ مختلَف فيها، وإمَّا تغييرُ مصطلحات الرموز، وإمَّا تعديلٌ في بعض وظائفها. وسأعرض أهمَّ علامات الترقيم:

١ـ الفاصلة (،)

هي العلامة التي رُمز لها بواو مقلوبة مصغَّرة طرفُها متَّجه يمينًا (،)، ودارتها مطموسة أو غير مطموسة، وعادةً ما كانت في بَدء الطباعة غير مطموسة، وأصبحت في الطباعة الحاسوبيَّة مطموسةً، وقد أشار إليها أحمد الشِّدياق رسمًا ولم يسمِّها[٥]،

(١) خليل، محمود، في سبيل اللغة، ص٢٩-٣٠.
(٢) المرجع نفسه، ص١١.
(٣) ينظر: عاشور، عبد القادر، حروف التاج، ص١١-١٦؛ وخليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٧٤.
(٤) ينظر: خليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٧٤؛ والعوني، عبد الستار، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مج٢٦/ع٢/٢٨٣.
(٥) الشدياق، أحمد، اللفيف، ص٤.

وسـمَّاها أحمـد زكـي الشَّـوْلة، أي شـوكةَ العقـرب لشـبهها بشـولة العقـرب[1]، وهـذا الاسـم أشـار إلى شـكل العلامـة بوضـوح، ولكـن لـم تُلمـح منـه وظيفتهـا في الكتابـة.

وقـد سُمِّيـت عنـد بعض الباحثين بأسـماءٍ مختلفة، أشـهرها: الشَّـاولة، وعَقْفة العقرب، والفَصلـة، والفاصلـة، والفَرزة، والفـارزة، والواصلـة، والـواو المقلوبـة، والنَّبِرة[2]. فأمَّا الشَّـاولة وعقفة العقرب فمتوافقتان مع تسـمية أحمد زكي الشَّـولة، وذكر الشَّـاولة شـعبان خليفة[3]، ويظهـر أنَّـه تأثَّـر بتعدُّد صيغ أسـماءِ الفاصلة عنـد الباحثين بذكرهـم بناءَي: (فَعْلـة، وفاعلة)، فتقـرَّر عنـده أنَّ الشَّـولة من (شـول)، فصاغ منه اسـم الفاعل شـاولة.

والفاصلـة والفصلـة بمعـنًى، وعلَّـة تسـميتهما واضحـة في كونهمـا تفصـلان بـين كلامَـين، وهمـا تبيِّنـان الوظيفـة الخاصَّـة بالعلامـة دون شـكلها، ومثلهمـا الفـرزة والفـارزة. وتناقضهـنَّ علامـة الواصلـة الـتي اقترحهـا محمـود خليـل، معلِّـلًا أنَّهـا توضـع بـين العبـارات المترابطـة، وأنَّـه راعـى في رمزهـا صـورةَ الـواو مـن أوَّل كلمـة (واصلـة)[4].

وأمَّـا الـواو المقلوبـة فكشـولة العقـرب نُظـر إليهـا مـن جهـة شـكل العلامـة دون وظيفتهـا، ويبـدو أنَّ ثمـة توافقًـا بـين علامـة الـواو المقلوبـة وواو العطـف، اعتُمد فيـه مبدأ العطـف الذي تُؤدِّيـه الـواو بـين الجمـل، ومبـدأ الترابـط بـين تراكيـب النـصِّ، الـذي تـدلُّ عليـه الـواو المقلوبة، وهـذا فيـه بعـد معنـويٌّ أدقُّ مـن الفاصلـة، غـير أنَّـه لـم يشـتهر في المصنَّفـات شـهرةَ الفاصلة.

---

(١) زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته، ص١٤.

(٢) ينظر: خليل، محمود، في سبيل اللغة، ص١١؛ والظاهري، أبو عبد الرحمن بن عقيل، علامات الترقيم فكرًا لا تقليدًا (توطئة، والفاصلة)، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ١٤١٩هـ، س٢٣/ ع٢٦٩/ ٥٦؛ ورشدان، محمد، الكتابة العربيَّة، مج١٣/ع٢/ ٧٨؛ وقباوة، فخر الدين، علامات الترقيم، ص٥٧؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الترقيم في اللغة العربية أصوله وعلاماته، دار عمار، عمَّان، ط١، ١٤١٢هـ، ص٢٩؛ وأبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف)، مج١٠/ج١/ ١٥٢؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص١٢٢؛ والهاشمي، عبد الرحمن، تعلم النحو والإملاء والترقيم، دار المناهج، عمَّان، ط٢، ١٤٢٨هـ، ص٢٣٣؛ وخليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٧٤؛ ويمِّين، ناصيف، المعجم المفصل، ص٢٧٣.

(٣) خليفة، شعبان، الكتابة العربيَّة، ص١٧٤.

(٤) خليل، محمود، في سبيل اللغة، ص١١.

وذكر محمد رشدان أنَّ الفاصلة تسمَّى في بعض الأقطار العربيَّة النَّبِرة[1]، وهو اسم ملبس بنبرة الهمزة، ولا وجهَ مقاربة بين الاسم والمسمَّى.

ويرى محمود خليل أنَّ أصل علامة الفاصلة مأخوذ من اللغات الأوربيَّة التي كانت تُكتب فيها كالواو العربيَّة مصغَّرةً (,)[2]، ثمَّ غُيِّر اتجاهها لتناسب طبيعة الكتابة العربيَّة التي تُكتب من اليمين، غير أنَّ طاهر الجزائري ذكر أنَّ العرب استعملت الواو المقلوبة للدلالة على نوع من الوقف الحسن أو الكافي، مشيرًا إلى أنَّها تُذكِّرنا بكلمة وَقْف[3]، أي إنَّها مختصرة من (وقف).

٢ـ النقطة (٠)

علامةٌ اسمها في غنًى عن شرحها، تُعرف عند بعض الباحثين بأسماءِ علامة الوقف التامِّ، والنقطة المربَّعة، والوَقْفة، والقَطْعة، والقاطعة[4]، وهي علامة لا تتَّضح وظيفتها من اسمها، ولهذا سمَّاها محمود خليل علامة الوقف التامِّ ليُستدَلَّ بها على استعمالها، وذكَر النقطة المربَّعة جمال أحمد، وهو قيد لا داعيَ له، إذ ما قيمة أن تسمَّى النقطة مربَّعةً أم مدوَّرةً؟

وتُظهر الوَقفة وظيفة العلامة دون شكلها، وهي أدقُّ من النقطة، فقد رُوعي فيها أن تدلَّ على وظيفة النقطة التي تُستعمل للوقف عقب التراكيب، والجمل، والفقرات التامَّة المعنى، وصِيغت على بناءِ (فَعْلة) لتتَّسق مع أسماءِ الشَّولة، والعَقفة، والفَصلة، والفَرزة،

(١) رشدان، محمد، الكتابة العربيَّة، مج١٣/ع٢/٧٨.
(٢) خليل، محمود، في سبيل اللغة، ص١٢.
(٣) الجزائري، طاهر، توجيه النظر، ص٣٩٦.
(٤) ينظر: خليل، محمود، في سبيل اللغة، ص١١؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الترقيم، ص٤١؛ والطيب، عبد الجواد، دراسة في قواعد الإملاء، ص١٣٠؛ وأحمد، جمال، الكافي، ص٥٤؛ ونافع، غريب، الضياء، ص١٨؛ والهاشمي، عبد الرحمن، تعلم النحو، ص٢٣٦؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص٩٨؛ وعثمان، حسني شيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٨٩؛ وجِنْزَرْلي، رياض، وزميله، المرجع، ص٣٦٥؛ وأبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف)، مج١٠/ج١/١٥٢.

والقَطعة، كما تتسق أسماءُ القاطعة، والفاصلة، والواصلة، والفارزة، والشَّاولة على بناءِ (فاعلة)، ويبدو أنَّ ذلك كان توجُّهًا عامًّا في تسمية العلامات على هذَين البناءَين.

ويُستدلُّ على معنى القاطعة والقَطعة بما يُستدلُّ به على معنى الوقفة، إذ تعني قطع الكلام قبلها وعدم وصله بما بعدها لتمام معناه.

وظهرت هذه العلامة عند الشِّدياق على شكل قلب ترويستُه إلى أعلى وتتوسَّطه نقطة[١]، ولعلَّه متأثِّر بعلامات الوقف القديمة، فأبقى على شكلها الدائريِّ المميَّز. وأمَّا يوسف الموصلي فاستعملها برمزَين، هما: النقطة والنجمة الخماسيَّة التي تدلُّ على الوقف[٢].

٣ـ الفاصلة المنقوطة (؛)

علامة مركَّبة من العلامتَين السابقتَين بوضع النقطة تحت الفاصلة ليكوِّنا معًا رمزًا جديدًا يحمل معناهما ووظيفتهما، وسمَّاها أحمد زكي الشَّولة المنقوطة[٣]، واشتهرت عند الباحثين بأسماءٍ أخرى، منها: الفاصلة، والفَصلة المنقوطة، والواو المقلوبة المنقوطة، وعلامة التعليل، والفاصلة الكبرى، والفاصلة العليا، والقاطعة، والواصلة، والنقطة الفاصلة[٤].

---

(١) الشدياق، أحمد، اللفيف، ص٥.

(٢) الموصلي، يوسف، التمرنة، ٢/١٠، ١٤، ١٩، ٢٣، ٣٣، ٣٨، وغيرها.

(٣) زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته، ص١٤.

(٤) ينظر: خليل، محمود، في سبيل اللغة، ص١٥؛ والسامرائي، قاسم، علم الاكتناه، ص١٩٦؛ وأوكان، عمر، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، دار إفريقيا الشرق، بيروت، د.ط، ١٩٩٩م، ص١١١؛ وأبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف)، مج١٠/ج١/١٥٢؛ أبو نعامة، محمد، المجمل، ص٦٩؛ وأبو زيد، سامي، قواعد الإملاء والترقيم، دار المسيرة، عمَّان، ط١، ١٤٣٣هـ، ص٢٤٤، وبطرس، أنطونيوس، موسوعة الإملاء العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط١، ٢٠١١م، ص٢٣٦؛ زايد، فهد، علامات الترقيم، ص٣٣، ونافع، غريب، الضياء، ص١٨؛ ويعقوب، إميل، معجم الإعراب والإملاء، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ص١٨٩.

فأمّا الفاصلة فأشار إليها محمود خليل، وقاسم السامرائي، وهو خلاف المشهور، إذ تسميتها فاصلةً يجعلها ملبسةً بالعلامة المنفردة التي أطبق المحدَثون على تسميتها الفاصلة (،)، ولا يُعذر الباحثان في التفريق بينهما حين سمَّى خليل الفاصلة الواصلةَ، وسمَّاها السامرائي الفارزة، فهذا لا يدفع اللبس عند الآخرين. وذكر خليل أنَّه راعى في اختيار هذا الاسم موافقة رمزها كلمةَ فاصلة بدلالة أوَّل الكلمة (فـ) على العلامة[1]، وذلك بتنكيس دارة الفاءِ.

وأمَّا الفصلة المنقوطة والواو المقلوبة المنقوطة فموافقتان اسمَ الفاصلة المنقوطة، وتوضح علامة التعليل وظيفتها المشهورة، واسم الفاصلة الكبرى لا شهرةَ له في مصنَّفات الإملاء، ومنطلقه مؤسَّس من كون هذه العلامة المركَّبة من علامتَين قد صارت أكبر شكلًا وأكثر وظيفة، فميَّزوها بهذا الاسم، وسُمِّيت الفاصلة العليا لكونها فاصلة تعلو نقطة، وأمَّا النقطة الفاصلة فاسم أطلقه عمر أوكان[2]، ولم يوضح السبب في هذا التغيير.

وأمَّا القاطعة فاسمٌ لا يوافق وظيفتها، إذ المعنى معها لا ينقطع، بل يُوصل كالفاصلة فيرتبط بما قبله بعلاقة التعليل والتفسير، ولعلَّ هذا ما دعا غريب نافع أن يُطلق عليها اسم الواصلة، لأنَّها تصل الكلام في المعنى، غير أنَّه أغرب فأشار إلى أنَّها من الممكن أن تُرسمَ هكذا (:)[3] لكون هذا الرسم خاصًّا بعلامة النقطتَين، ووجوده مدعاة للإيهام واللبس.

وتُكتب هذه العلامة في الكتابات الأوربيَّة هكذا (;) بوضع النقطة أعلى الفاصلة، ويؤكِّد محمود خليل مُقسِمًا أنَّها فاءُ العطف بنصِّها وفصِّها[4]. وفحوى كلامه أنَّها في الأصل مأخوذة من فاءِ العطف لتدلَّ على اتصال المعنى، وأنَّ الأوربيِّين أخذوها كما هي،

(١) خليل، محمود، في سبيل اللغة، ص١٢.
(٢) أوكان، عمر، دلائل الإملاء، ص١١١.
(٣) نافع، غريب، الضياء، ص١٨.
(٤) خليل، محمود، في سبيل اللغة، ص١٥.

وصغَّروا حجمها، ثمَّ أُعيدت إلينا، فغُيِّرت بوضع الفاصلة أعلى النقطة، وعُدِّل اتجاهها لتناسب طبيعة كتابتنا.

ومن العلامات التي ذكرها أحمد زكي علامةٌ مدمَجة من الفاصلة وتحتها نقطتان أفقيَّتان سمَّاها الفاصلة المثنَّاة، وحصر استعمالها بين جمل الكلام المسجوع لتبيِّنه(١)، وهذه العلامة لم تشتهر، ولم يكن لها مكان في الاستعمال عند الباحثين بعده فتُنوسيت.

٤ـ النقطتان (:)

أشار إلى استعمالها أحمد الشِّدياق، ويوسف الموصلي ولم يسمِّياها(٢)، وسمَّتها زينب فوَّاز الصفرَين في رسالتها التي بعثتها إلى حسن الطُّويراني، ونشرها في رسالته(٣)، وسمَّاها أحمد زكي النقطتَين بلا وصفٍ وبلا إشارةٍ إلى وظيفتها واستعمالها، وجاء بعدهما من غيَّر وأضاف، فكثرت أسماؤها واختلفت، فسمَّاها عبد الرؤوف المصري علامة التوضيح في رسالته: (الترقيم والإيقاع)(٤)، ثمَّ ذكر لها في كتابه: (مرشد الكاتب) اسمًا جديدًا، فسمَّاها علامة التفسير بدلَ أي(٥). فكان بهذا ممهِّدًا لغيره في تغيير اسمها، وقد وافقه في التسميتَين بعض الباحثين(٦)، وتسميتها علامة التوضيح وعلامة التفسير اعتمد فيهما بيان وظيفتها في الكتابة دون شكلها.

وعلى وضوح اسمها فقد توالت لها أسماءٌ كثيرة عند الباحثين، فسُمِّيت بالنظر إلى شكلها النقطتَين فوق بعضهما، والنقطتَين الفوقيَّتَين، والنقطتَين الرأسيَّتَين،

(١) زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته، ص٣٠.
(٢) ينظر: الشدياق، أحمد، اللفيف، ص٥؛ والموصلي، يوسف، التمرنة، ٢/١٠، ١٤، ١٦، ٢٣، وغيرها.
(٣) الطويراني، حسن، كتاب خط الإشارات، ص٢.
(٤) ينظر: العوني، عبد الستار، الترقيم، ع٤٢٦/١٠٨؛ ومقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مج٢٦/ ع٢/٢٨٢.
(٥) المصري، عبد الرؤوف، مرشد الكاتب، ص١١.
(٦) ينظر: قبش، أحمد، الإملاء العربي، ص١٢٣؛ وأبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف)، مج١٠/ ج١/١٥٥؛ وعثمان، حسني شيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٩٠؛ وقنبس، أكرم، معجم الإملاء العربي، دار الوسام، الشارقة، ط٢، ١٩٩٨م، ص١٥٧؛ والرواشدة، حامد، أساسيات الخط، ص١٢٠.

والنقطتَين المتعامدتَين، والنقطتَين المتوازيتَين، والنقطتَين المتراكبتَين، والنقطتَين القائمتَين، والمزدوَجة، وسُمِّيت بالنظر إلى وظيفتها الشارحة، والشارحتَين، والمفسِّرة، وعلامة القول، وعلامة التفصيل، وعلامة الإفصاح، وعلامة البيان، وعلامة الحكاية، وعلامة التفريع، ونقطتَي التفسير[1].

ويلحظ أنَّ الأسماءَ التي اعتنت بشكلها متقاربةٌ، وركَّزت الأسماءُ الأخرى في وظيفتها، فأمّا الشارحة والشارحتان فلكونهما تشرحان معنى ما قبلهما ومفهومه بما بعدهما وتبيِّنانه سواءٌ أكان قولًا، أم تقسيمًا، أم تعريفًا، فهي تسميةٌ شاملةٌ وظائفَها دون الاقتصار على بعضها، وتوافقهما في المفهوم علامة البيان، والمفسِّرة، ونقطتا التفسير، وليس ببعيد عنهما علامات التفصيل، والتفريع، والإفصاح، لأنَّها جُعلت لتفصيل المجمل قبلها، ولأنَّها تُفصح عمَّا غَمُض قبلها، أو ما لم يكن معروفًا، وأمَّا علامة القول ففي وظيفتها تضييق وحصر في استعمال واحد، ومثلها علامة الحكاية على تقدير أنَّ ما بعدها يُحكى ويُقال.

٥ـ علامة الاستفهام (؟)

علامة أسلوبيَّة تعقب جملة الاستفهام لتميزها من غيرها من أساليب الكلام، وظهرت أولًا عند أحمد الشِّدياق بإشارته إلى وظيفتها دون اسمها، ثم ظهرت باسم علامة الاستفهام عند زينب فوَّاز، وأحمد زكي، ولكنَّها ظهرت عندهم برمزَين مختلفَين، فظهرت عند الشدياق وزكي برسمها اللاتينيِّ الذي يتناسب مع اتجاه الكتابة عندهم من

(١) ينظر: خليل، محمود، في سبيل اللغة، ص١١؛ وجواد، مصطفى، أمالي مصطفى جواد في فن تحقيق النصوص، أعدها للنشر وعلق عليها: عبد الوهاب محمد علي، مجلة المورد، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٧م، مج٦/ع١/١٢٣؛ والمامقاني، محمد، علامات الترقيم، ص٧٩؛ والنجار، محمد، وزميلاه، الكتابة العربيّة، ص١٦١؛ والطيب، عبد الجواد، دراسة في قواعد الإملاء، ص١٣٠؛ وزايد، فهد، علامات الترقيم، ص٤١؛ والهاشمي، عبد الرحمن، تعلم النحو، ص٢٤٨؛ وعبد الله، مصطفى، الكتابة وقواعد الإملاء، ص٣٤؛ وأوكان، عمر، دلائل الإملاء، ص١١٧؛ وأبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف)، مج١٠/ج١/١٥٥.

اليسار إلى اليمين (؟)[١]، وظهرت عند زينبَ برمز يشبه رقم (٩) القريب من حرف (q) في الكتابة الإنجليزيَّة[٢]، وتابع الشِّدياق وزكيًّا في رسمها اللاتينيّ عبد الرؤوف المصري[٣]، ووزارة المعارف بمصر[٤]، ويبدو أنَّ الأمر كان شائعًا آنذاك في مطلع القرن العشرين الميلاديّ، وأنَّ استعمالها بهيئتها الأوربيَّة قد استمرَّ إلى أواخر الأربعينيَّات، فظهرت في عنوان كتاب: (هل العربيَّةُ منطقيَّةٌ؟ أبحاثٌ ثنائيةٌ ألسُنيَّة) لمرمرجي الدومنيكي المطبوع عام ١٩٤٧م بهيئتها الأوربيَّة[٥]، ولا يُعرف على وجه التحديد متى غُيِّرت إلى شكلها العربيِّ.

والعلامة في أصلها مركَّبة من نقطة ونصف دائرة (c) مذيَّلة بخطٍّ صغير من أسفل نازلًا باتجاه النقطة للدلالة على أنَّ ما قبله مستفهَمٌ عنه، فأمَّا النقطة فلكون جملة الاستفهام قد انتهت، فاستحقَّت نقطة الوقف، ولهذا لا تُوضع بعد علامة الاستفهام نقطةٌ اكتفاءً بنقطتها، وأمَّا نصف الدائرة المذيَّل بخطٍّ فوُضع لتمييزها من غيرها من الأساليب.

واختلف الباحثون في تأصيلها، فيرى أَنِسْتاس الكِرْمِلي أنَّها سينٌ مقتطَعةٌ من كلمة استفهام (س) وُضعت عقب انتهاءِ جملة الاستفهام منكوسةً وعراقتُها باتجاه اليمين، ثمَّ أخذها الأوربيُّون وغيَّروا اتجاهها، ثم عادت إلينا فظنَّنا أنَّها وافدة[٦]، ويذهب إلى هذا محمود خليل، مشيرًا إلى أنَّ السين مقتطَعةٌ من كلمة سؤال[٧]، وهما يعنيان سينًا كالتي تُكتب في خطّ الرُّقعة بخطٍّ بلا أسنانٍ، لأنَّها أقرب إلى شكلها، وتفسيرهما يحتمل الصواب، فاقتطاع الأحرف من بنية الكلمات للدلالة على العلامات ظاهرة معروفة في الكتابة العربيَّة.

(١) ينظر: الشدياق، أحمد، اللفيف، ص٥؛ وزكي، أحمد، الترقيم وعلاماته، ص١٤.
(٢) الطويراني، حسن، كتاب خط الإشارات، ص٢.
(٣) المصري، عبد الرؤوف، مرشد الكاتب، ص١١.
(٤) عاشور، عبد القادر، حروف التاج، ص١١.
(٥) الدومنيكي، مرمرجي، هل العربية منطقيَّة؟ أبحاث ثنائية ألسنية، مطبعة المرسلين اللبنانين، لبنان، ١٩٤٧م، الغلاف.
(٦) الكرملي، أنستاس، أصل علامة الاستفهام عند الإفرنج، مجلة لغة العرب، بغداد، ١٩٢٧م، س٥/ ج٣/ ١٤٢.
(٧) خليل، محمود، في سبيل اللغة، ص٢١.

وثمَّةَ من يرى أنَّ أصلها العربيَّ علامة الهمزة القديمة التي كانت تُكتب كحرف (C) في الإنجليزيَّة، مصحوبةً بالنقطة في آخر أسلوب الاستفهام هكذا (C.)، واختيارهم الهمزة على تقدير أخذها من حرف الاستفهام الهمزة (أ)[1]. وقد ذُكر آنفًا أنَّ من علامات الهمزة القديمة ما يشبه رقم سبعة (٧) وربع الدائرة، ويظهر أنَّ هذَين الشكلَين هما المقصودان هنا. ومعنى هذا أنَّ تطوُّرًا قد مسَّ هذا الشكل، فجُعلت علامة الهمزة (C) فوق النقطة التي تدلُّ على الوقف، ثم لاحقًا أُضيف إليها الخطُّ الصغير من أسفلها.

ويرى بعض الباحثين الأوربيِّين أنَّ أصلها مأخوذ من كلمة (questio) اللاتينيَّة بمعنى سؤال، وأنَّ الكُتَّاب كانوا يضعون الكلمة بتمامها في آخر الاستفهام، ثمَّ في مرحلة لاحقة اكتفَوا بأوَّل الكلمة وآخرها (oq)، ثمَّ خُشي أن يُظنَّ أنَّ هذا الاختصار جزءٌ من الكلمة الأخيرة في السؤال، فغُيِّر بوضع حرف (q) أعلى حرف (o)، ومع الوقت تطوَّر رمز (o) وأصبح دائرةً مطموسةً، ثم صُغِّر حجمه حتى أصبح نقطةً، وعُدِّل في شكل حرف (q) بأن حُذف خطُّ نصف الدائرة القائم، وقُلب الشكل بالاتجاه المعاكس (؟)[2]، ويقوِّي هذا القول استعمال الباحثين العرب إيَّاها في أوَّل أمرها بهيئتها الأوربيَّة كما هي، إذ لو كان لها استعمالٌ عربيٌّ قديمٌ لثبت في المخطوطات التي وردت فيها علامات كثيرة ليس من بينها هذه العلامة.

٦ـ علامة التعجُّب (!)

علامة أسلوبيَّة مركَّبة من نقطة فوقها خطٌّ عموديٌّ صغيرٌ، عادةً ما يكون في الطباعة الحاسوبيَّة غليظًا من أعلى ودقيقًا من أسفل[3]، وهذه العلامة كعلامة

(١) علامة الاستفهام، موقع صحيفة الثورة السورية على الشبكة العالمية، عدد (١٥٩٧٥)، ١٥/ ١/ ٢٠١٦م.

(٢) ينظر: أصل علامات الترقيم، موقع مدونة هل تعلم؟ على الشبكة العالمية، ٤/ ٦/ ٢٠١١م؛ وعلامة الاستفهام، صحيفة الثورة السورية، عدد (١٥٩٧٥).

(٣) النجار، محمد، وزميلاه، الكتابة العربيَّة، ص١٦٦.

الاستفهام النقطة فيها للدلالة على انتهاءِ الكلام المتعجَّب منه، والخطُّ فوقها دليلٌ على وجود دلالات انفعاليَّة في التركيب، ولهذا لا تُوضع بعدها نقطةٌ اكتفاءً بنقطتها.

وأوّل من سمَّاها علامة التعجُّب طاهر الجزائري[1]، وأمَّا أحمد زكي، وعبد الرؤوف المصري فسمَّياها علامة الانفعال[2]، ولم يسمِّها أحمد الشِّدياق، واكتفى بالإشارة إليها رسمًا ووظيفةً[3]، وسمَّاها مارون غصن علامة الهُتاف[4]، وسمَّتها وزارة المعارف المصريَّة علامة التأثُّر[5]، وسمَّاها فهد خليل علامة التأمُّل[6]، وذكر محمد المامقاني أنَّ من أسمائها الألف المنقوطة[7].

ويعني هذا أنَّ أسماءَ علامة الانفعال، وعلامة التعجُّب، وعلامة التأثُّر قد استقرَّت منذ ثلاثينيَّات القرن العشرين الميلاديِّ، وأمَّا علامة الهتاف فلم تشتهر البتَّة لبُعدها الدلاليِّ عن المراد من مفهوم العلامة، وأمَّا علامة التأمُّل والألف المنقوطة فمتأخِّران ولم يشتهرا، وقد روعي في الأوَّل منهما جانب من وظيفة العلامة، وروعي في الاسم الثاني شكلها، واتَّبع أكثر المحدَثين ما استقرَّ من أسماءٍ واشتهر، ولم يزيدوا عليها، فدارت أبحاثهم حولها[8].

وما جاء عند المامقاني من أنَّ علامة التعجُّب كانت تُعرف بالألف المنقوطة يشير إلى أصالتها، إذ يُوحي هذا الاسم بأنَّ الألف قد تكون مقتطَعةً من كلمة ما غير معروفة.

---

(١) الجزائري، طاهر، توجيه النظر، ص٤٠٤.
(٢) المصري، عبد الرؤوف، الإملاء الصحيح، ص٣٧.
(٣) الشدياق، أحمد، اللفيف، ص٥.
(٤) الخوري، مارون غصن، علامات الوقف، س٣٧/ج٥/٥٧٢.
(٥) عاشور، عبد القادر، حروف التاج ص١١. وينظر: مامو، محمد، لآلئ الإملاء، ص٦٧.
(٦) زايد، فهد، علامات الترقيم، ص١٠٩.
(٧) المامقاني، محمد، علامات الترقيم، ص٨٠.
(٨) ينظر: الحموز، عبد الفتاح، فن الترقيم، ص٨٤؛ والهاشمي، عبد الرحمن، تعلم النحو، ص٢٣٩؛ وأبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف)، مج١٠/ج١/١٥١.

ويرى بعض الباحثين الأوربيِّين أنَّ أصلها مأخوذ من الكلمة اللاتينيَّة (interjectio) التي تعني التعجُّب من الفرح، وقصتها في الرمز قصةُ علامة الاستفهام، فكانت توضع الكلمة بتمامها ابتداءً في آخر الأسلوب المتعجَّب منه، ثم اختُصرت بأخذ أولها وآخرها (ol)، ثم لدفع لبس ظنِّها من أصل الكلمة الأخيرة في الكلام الدالِّ على الانفعال غُيِّر وضعها كما غُيِّرت علامة الاستفهام، فوُضع حرف (I) أعلى حرف (o)، ثم مع مرور الوقت تطوَّر رمز (o)، وأصبح دائرةً مطموسةً، ثم صُغِّر حجمه حتى أصبح نقطة[1]. وهذا تفسير لا يُدفع، ويقوِّيه أنَّه لا علامةَ ثابتةً للتعجُّب في تراثنا المخطوط، ولو ثبتت لذكرها العلماءُ وتناقلوها.

وقد عِيب على مستعملي هذه العلامة في بَدءِ ظهورها بأنَّهم يستعملونها بلا ضابطٍ أو قاعدة ثابتة متَّفق عليها، فيُفرط بعضهم في وضعها في مواضعَ لا تشي بالانفعال أو التأثُّر، ولعلَّ ذلك بسبب اختلاف تصوُّر معاني الانفعال والتأثُّر من كاتب إلى آخر، وقد انتقد هذا طاهر الجزائري، فقال: "ويضعون علامة التعجُّب في مواضعَ لا يجد الناظر فيها شيئًا يَتعجَّب منه غير وضع تلك العلامة"[2].

ولتداخل معاني الانفعال والاستفهام، وخروج التركيب مخرجًا بلاغيًّا دالًّا على الاستنكار كما في مثل: (أتسخرُ من العلماءِ؟!) تولَّدت علامة جديدة مدمَجة من العلامتَين السابقتَين، وعادةً ما تسبق علامةُ الاستفهام علامة التعجُّب (؟!)، وسمَّاها بعضهم علامة الاستفهام الإنكاريِّ أو التعجُّبيِّ[3]، وسمَّاها محمد رشدان علامتَيَ التعجُّب والاستفهام[4].

---

(١) أصل علامات الترقيم، موقع مدونة هل تعلم؟

(٢) الجزائري، طاهر، توجيه النظر، ص٤٠٤.

(٣) ينظر: زرازير، نعوم، الإملاء الفريد، ص٢١؛ والهاشمي، عبد الرحمن، تعلم النحو، ص٢٤٧؛ وأحمد، جمال، الكافي، ص٥٥؛ وأبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف)، مج١٠/ج١/١٥٢؛ ومامو، محمد، لآلئ الإملاء، ص١٨٣.

(٤) رشدان، محمد، الكتابة العربيَّة، مج١٣/ع٢/٧٩.

ويختار أحمد زكي الاكتفاءَ بعلامة التعجُّب في مثل هذه التراكيب بقوله: "علامة الانفعال (!) تُوضع في آخر كلِّ جملة تدلُّ على تأثُّر قائلها...، مثل الأحوال التي يكون فيها التعجُّب، والاستغراب، والاستنكار (ولو كان استفهاميًّا)"[1]. وذهب إلى هذا محمد المامقاني[2].

وعادةً ما ترد هذه العلامة بلا ضابطٍ، فتُستعمل عند بعضهم استعمالًا مخالفًا، فيُكرِّرونها ليدلُّوا على قوة الإنكار وشدة التعجُّب (؟؟!!)، وهو ما لا حاجةَ له، ويكفي استعمال رمزَي العلامتَين (؟!) مع أيِّ استفهام إنكاري مهما كانت قوة الإنكار.

٧ـ علامة الحذف (...)

علامة مكوَّنة من ثلاث نقط أفقيَّة عند أحمد زكي، ومن وافقه[3]، تكتب خلال الكلام للدلالة على وجود كلمة أو كلام محذوف ومقتصٍّ من سياقه لم يُرد الكاتب نقله، أو الإشارة إليه، أو لا حاجةَ له به، أو يُستحيا من كتبه، أو لغير ذلك.

وسمَّاها أحمد زكي نقط الحذف والإضمار[4]، ورسمها ثلاث نقط (...) فحسب، إمَّا تأثُّرًا بما نقله من اللغات الأوربيَّة، وإمَّا اجتهادًا منه للاقتصار عليها، وهو مسبوق بها استعمالًا، فقد ظهرت عند يوسف الموصلي، الذي استعملها في ما لا يُراد نقله من النصوص ثلاث نقط[5].

(١) زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته، ص٢٥.
(٢) المامقاني، محمد، علامات الترقيم، ص٧٩.
(٣) ينظر: زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته، ص١٤؛ والمصري، عبد الرؤوف، الإملاء الصحيح، ص٣٧؛ وعاشور، عبد القادر، حروف التاج، ص١١.
(٤) زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته، ص١٤.
(٥) الموصلي، يوسف، التمرنة، ٢/ ١٤، ٣٥.

وتابع بعضهم زكيًّا في هذه التسمية، مؤكِّدين أنَّ علامة الحذف ثلاث نقط فحسب (...)[١]. ولها عند محمود خليل رمزان: النقط الثلاث، والنجمات الثلاث المتتابعة (***)[٢].

واختيار هذا العدد تحديدًا يؤكِّده عبد السلام هارون قائلًا: "النقط الثلاث المتتابعة، وتُوضع مكان المحذوف لسبب أو لآخر، وهي ثلاث لا أكثر ولا أقلَّ متجاورة"[٣]. ويظهر أنَّه قصد من هذا الحكم -بتأثُّره بما أقرَّه أحمد زكي- توحيد ضوابط استعمال علامات الترقيم، وعدم فتح المجال للاجتهاد، ولا ينبني حكمه على أساس منطقي كما قال عبد الفتاح الحموز، الذي لا يستبعد أن يكون حكمه اعتباطًا لغياب سبب مقنع في عدِّها ثلاثًا، ويؤكِّد أنَّ بعضهم يرسمونها أربعًا، وآخرين يثبتونها خمسًا، ويُعلِّل اختلافهم بأنَّه ربما كان بحسب مقدار المحذوف، فإن كان قليلًا جِيء بالثلاث، وإن كان كثيرًا فبالخمس، وإن توسَّط فأربع[٤]، وهذا غير سليم، لأنَّ مقدار الحذف لا يُراعى فيه تحديد نقط العلامة بكثرة، أو بتوسُّط، أو بقلَّة[٥].

وحددَّها بعض الباحثين بأربع نقط[٦]، وخصَّص بعضهم النقطة الرابعة المزيدة في آخر الجملة خاصَّةً بأنَّها التي تأتي عقب الثلاث للدلالة على نهاية الجملة، ولا سيَّما إذا

---

(١) ينظر: هارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٧٢؛ وزايد، فهد، علامات الترقيم، ص٨٢؛ وبطرس، أنطونيوس، موسوعة الإملاء، ص٢٣٨؛ والخطيب، عبد اللطيف، أصول الإملاء، ص١٧٣؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٩٥؛ والهاشمي، عبد الرحمن، تعلم النحو، ص٢٤٧؛ وأوكان، عمر، دلائل الإملاء، ص١١٩.

(٢) خليل، محمود، في سبيل اللغة، ص٢٩.

(٣) هارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٧٢.

(٤) الحموز، عبد الفتاح، فن الترقيم، ص٧٨-٧٩.

(٥) ربط برجشتراسر عدد النقط بعدد الكلمات المحذوفة من النصِّ المحقَّق، فقال: «وإذا خمَّنا أنَّ عدة كلمات سقطت، ولم نفهم ما هي، ولم ننجح في استدراكها وضعنا نقطًا يدلُّ عددها على عدد الكلمات الناقصة». أصول نقد النصوص ونشر الكتب، إعداد وتقديم: محمد حمدي البكري، دار المريخ، الرياض، د.ط، ١٤٠٢هـ، ص١٠٧. ولعلَّ ما نزع إليه كان أسلوبًا معتمدًا عند محقِّقي التراث الأوربيِّ، ويظهر أنَّ قوله جعل بعض الباحثين يكثر من عدد نقط علامة الحذف.

(٦) ينظر: إبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص١٠٣؛ والفيومي، محمد، قواعد الكتابة، ص٣٩؛ وأبو نعامة، محمد، المجمل، ص٧٠.

لم يكتب رمز الاختصار (إلخ)، فتكون الثلاث للحذف والرابعة للوقف[١]، وحين تطرَّق أحمد قبش، وعبد الفتاح الحموز إلى ذكر هذه العلامة مثَّلا لها بخمس نقط[٢].

وذكر حسني عبد الجليل أنَّ الكاتب قد يزيد في عددها، ورسم ممثِّلًا لها ستَّ نقط[٣]، وعدَّها عبد الجواد الطيب ستَّ نقط[٤]، وعدَّها عبد الله مصطفى ثماني نقط[٥]، وأغرب غريب نافع فجعلها بحسب مقدار المحذوف، فيرسمها حينًا ثلاثًا وأخرى ستًّا، ويضاعفها فيرسمها تسعًا، ويُوصلها حينًا إلى خمس عشرة نقطة[٦]، وهذا تكثير في نقطها لا طائلَ من ورائه، إذ تُغني النقط الثلاث عن الكلام المحذوف قليلِه وكثيرِه.

وسمَّاها مارون غصن الخوري علامة الاكتفاءِ[٧]، أي إنَّ الكاتب قد اكتفى بالكلام المنقول، ولا يعنيه الكلام المحذوف، فوضع هذه العلامة دلالةً على الاكتفاءِ بالمثبت، وتسميته هذه راعت الوظيفة دون الشكل. وسمَّاها بعض الباحثين النقط الثلاث دون الإشارة إلى وظيفتها[٨]، وأتبعها بعضهم بقيد المتتابعة[٩]، أو المتجاورة[١٠]، أو المتتالية[١١]، وجاء عند محمد المامقاني أنَّها تُسمَّى علامة السَّقط[١٢]، وعُرفت عند آخرين بنقط

---

(١) ينظر: أبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف)، مج١٠/ج١/١٥٢؛ وأبو زيد، سامي، قواعد الإملاء، ص٢٤٢.
(٢) ينظر: قبش، أحمد، الإملاء العربي، ص١٢٣؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الترقيم، ص٧٨.
(٣) عبد الجليل، حسني، علم كتابة اللغة العربيَّة، ص١٤٦.
(٤) الطيب، عبد الجواد، دراسة في قواعد الإملاء، ص١٣٣.
(٥) عبد الله، مصطفى، الكتابة وقواعد الإملاء، ص٣٧.
(٦) نافع، غريب، الضياء، ص٣٢.
(٧) الخوري، مارون غصن، علامات الوقف، س٣٧/ج٥/٥٧٢.
(٨) ينظر: قباوة، فخر الدين، علامات الترقيم، ص٥٨؛ والمامقاني، محمد، علامات الترقيم، ص٨٢؛ ويعقوب، إميل، معجم الإعراب، ص١٩٠؛ ويمِّين، ناصيف، المعجم المفصل، ص٢٧٥.
(٩) الأحمد، مجدي، تقويم اليد، ص٣٠.
(١٠) عثمان، حسني شيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٩٠.
(١١) صيني، سعيد، قواعد البحث، ص٤٩٥.
(١٢) المامقاني، محمد، علامات الترقيم، ص٨٢.

التعليـق[1]، وهـو مـا أشـارت إليـه زينـب فـوَّاز في رسـالتها فسـمَّتها (أصفـار[2] التعليـق)، ومثَّلـت لهـا بخمـس نقـط بحسـب المطبـوع[3]، وكلُّهـا أسـماءٌ متقاربـةٌ في المعـنى تبـينٌ الشـكل والعـدد، ولعـلَّ نقـط التعليـق وأصفـاره أغربهـا، إذ لا يُفهـم مـن حـذف الـكلام تعليقـه.

وتولَّـدت عنـد لاحقِـين علامـة للحـذف مكوَّنـة مـن نقطتَـين أفقيَّتَـين (..)، أطلقـوا عليهـا النقطتَـين المتجاورتَـين أو علامـتَي الحـذف[4]، والنقطتَـين الأفقيَّتَـين[5]، وعلامـة البـتر[6]، محاولـين تمييـز هـذه العلامـة بمواضـعَ حـذفٍ خاصَّـة، فذكـروا أنَّهـا تُسـتعمل عـادةً في التحقيقـات الصحَفيَّـة، أو في شـعر التفعيلـة بـين الكلمـات، أو عنـد الاسـتطراد في ذكـر الأمثلـة، أو لمجـرد التزيـين[7]. وذلـك لجعلهـا تبـدو مغايـرة لاسـتعمال علامـة النقـط الثـلاث، وهـذا مخالـف لمـا اسـتقرَّ عليـه الأمـر عنـد المعاصريـن مـن كونهـا ثـلاث نقـط[8].

٨ـ الشَّرطة (ــ)

خطٌّ صغير ممتدٌّ أفقيًّا، استعملها أحمد الشِّدياق، ويوسـف الموصلي، ولم يسـمِّياها[9]،

---

(١) ينظر: الهاشمي، عبد الرحمن، تعلم النحو، ص٢٤٨؛ وزايد، فهد، علامات الترقيم، ص٨٢.
(٢) وردت في المطبوع خطأً (أسفار)، والصواب أصفار لأنها قد سمَّت النقطتَين (:) الصفرَين قبل هذا الموضع، فعُرف بهذا أنها تريد جمع صفر.
(٣) الطويراني، حسن، كتاب خط الإشارات، ص٢.
(٤) عثمان، حسني شيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٨٩.
(٥) ينظر: المامقاني، محمد، علامات الترقيم، ص٨١؛ وصافي، محمود، صوى الإملاء، مكتبة الروضة، حمص، سوريا، ط٣، ١٩٨٤م، ص٩.
(٦) ينظر: أبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف)، مج١٠/ج١/١٥٥؛ كروم، أحمد، الترقيم في نظام الكتابة، ص٢٣٢.
(٧) ينظر: المامقاني، محمد، علامات الترقيم، ص٨١؛ وصافي، محمود، صوى الإملاء، ص٩؛ وأبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف)، مج١٠/ج١/١٥٥.
(٨) وردت العلامتان عند الطويراني بوظيفتَين مختلفتَين، فدلت النقطتان (..) على ابتداء المضمون في الأول وانتهائه في الآخر، ودلت الثلاث (...) على ثبوت مضمون الكلام. كتاب خط الإشارات، ص٢-٣.
(٩) ينظر: الشدياق، أحمد، اللفيف، ص٥؛ والموصلي، يوسف، التمرنة، ٢/١٠.

وسمَّاها أحمد زكي[١]، ومعناها أنَّها تشبه في شكلها شرطة الحجَّام[٢]، واقتفى أثره كثيرون[٣]، وقد عُرفت عند آخرين بأسماءٍ مختلفة، منها: الوَصلة، والمعترِضة، والعارضة، والشَّحطة، والخطُّ، والخطُّ المعترض، والشَّرطة المفرَدة، والشَّرطة اليتيمة، وعلامة البدل، وعلامة الفصل، وعلامة الاعتراض[٤].

ويُلحظ على هذه الأسماءِ أنَّها كالعلامات السابقة نُظر إليها من جهة شكلها ووظيفتها، فأمَّا الوصلة فلكونها تصل ما قبلها بما بعدها، ومثلها الشَّحطة والخطُّ، وأمَّا العارضة، والمعترضة، والخطُّ المعترض، وعلامة الاعتراض فلأنَّها تعرض وأختها (ـ) في وسط الكلام بين أجزاءِ الجملة، أو لأنَّها تعرض بين قسيمَين كالأعداد في مثل: (١٣٨ــ١٩٩هـ)، أو لاعتراضها بين العدد والمعدود كما في: (١ــ)، ولهذا سُمِّيت عند بعضهم علامة الفصل، وأمَّا علامة البدل فلأنَّها تأتي بين الأعداد بدلًا من حرف الجرِّ إلى، أو لأنَّها تأتي في سرد المحاورة بدلًا من ذكر أسماءِ المتحاورَين، وقُيِّدت عند بعضهم بصفتَي المفردة أو اليتيمة لكونها منفردةً في الاستعمال، وهي تسمية غير دقيقة لوجود شرطة أخرى مفردة ويتيمة أيضًا، ولكنَّها رأسيَّة مائلة (/)، تسمَّى الخطَّ المائل، أو الشرطة المائلة، وتستعمل في الأكثر للفصل بين الكلمات أو الأرقام[٥].

(١) زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته، ص١٤.
(٢) الحموز، عبد الفتاح، فن الترقيم، ص٥٢.
(٣) ينظر: المصري، عبد الرؤوف، الإملاء الصحيح، ص٣٧؛ وقباوة، فخر الدين، علامات الترقيم، ص٥٨؛ ونافع، غريب، الضياء، ص٢٥؛ والنعيمي، عبد المجيد، وزميله، الإملاء الواضح، ص١٥؛ وعبد الله، مصطفى، الكتابة وقواعد الإملاء، ص٣٦.
(٤) ينظر: الحموز، عبد الفتاح، فن الترقيم، ص٥٢؛ والمامقاني، محمد، علامات الترقيم، ص٧٨؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص١٢٤؛ والرواشدة، حامد، أساسيات الخط، ص١٢٢؛ والهاشمي، عبد الرحمن، تعلم النحو، ص٢٤٨؛ وأبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف)، مج١٠/ج١/١٥٥؛ وعثمان، حسني شيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٩٦؛ وكمال، محمد سعيد، كتاب الأمالي، ص٤٠؛ والراميني، فواز، موسوعة الأقصى اللغويَّة الشاملة في رسم الحرف العربي والإملاء والترقيم، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٨٧.
(٥) ينظر: محسن، أحمد، استعمال الخط المائل في الكتابة غاياته ومشكلاته، مجلة التعريب، دمشق، ٢٠٠٧م، ع٣٣/١٠٦-١٠٩؛ والهاشمي، عبد الرحمن، تعلم النحو، ص٢٤٦؛ وصيني، سعيد، قواعد البحث، ص٥٠٠.

وإطلاق صفتَي المفردة واليتيمة على هذه العلامة عند بعضهم سببه أنَّ هناك علامتَين تستعملان مثنَّاتَين، أُولاهما علامة الاعتراض أو المعترضتَين، وبعضهم يُسمِّيهما الشَّرطتَين، والخطَّين الأفقيَّين القصيرَين، وهما شرطتان أفقيَّتان متباعدتان (– –)، تُوضع بينهما الجمل الاعتراضيَّة[1]، والأخرى علامة المتابعة، التي سمَّاها محمد المامقاني علامة التابعيَّة، وهما شرطتان متراكبتان أو متوازيتان (=) تردان في الحواشي في آخر السطر من الصفحة الأولى، وفي ابتداءِ السطر من الصفحة الثانية لتدلَّ على اتصال الكلام بين الحواشي[2].

٩ـ القوسان ( )

سمَّاهما أحمد زكي القوسَين[3]، لأنَّهما قوسان تُوضع بينهما كلمات مميَّزة، يُرجى لفت النظر إليها، أو أرقام يُخشى أن تختلط بالكلمات، وسمَّاها عبد الرؤوف المصري علامة الحصر[4]، والتزمت وزارة المعارف المصريَّة بتسمية أحمد زكي[5].

وعُرفت هذه العلامة عند بعضهم بالقوسَين الكبيرَين، والقوسَين الهلاليَّين، والقوسَين المتقابلَين، والقوسَين المفردَين، والقوسَين المستديرَين، والقوسَين المجردتَين، والهلالَين، والهلالَين العاريَين، ونصفَي الدائرة، وعلامة الحصر، وعلامة الاعتراض[6].

---

(١) ينظر: جواد، مصطفى، أمالي التحقيق، مج٦/ع١/١٢٣؛ والنجار، محمد، وزميلاه، الكتابة العربيَّة، ص١٦٤.

(٢) ينظر: المامقاني، محمد، علامات الترقيم، ص٨٥؛ وقباوة، فخر الدين، علامات الترقيم، ص٥٩؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الترقيم، ص٨١.

(٣) زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته، ص١٥. حشَّ عليه ناشر كتابه عبد الفتاح أبو غدة بقوله: «أنا أميل إلى اختيار لفظ (الهلالَين) بدلَ (القوسَين) لهذه العلامة، وذلك لأمرين: لحلاوة لفظ (هلال) ورشاقته، ولفهم مدلوله من حيث تصور انحنائه».

(٤) المصري، عبد الرؤوف، الإملاء الصحيح، ص٣٧.

(٥) عاشور، عبد القادر، حروف التاج، ص١١.

(٦) ينظر: قباوة، فخر الدين، علامات الترقيم، ص٥٨؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الترقيم، ص٦٩؛ ونافع، غريب، الضياء، ص٣٠؛ وزايد، فهد، علامات الترقيم، ص١٠٩؛ والرواشدة، حامد، أساسيات الخط، ص١٢٩؛ والهاشمي، عبد الرحمن، تعلم النحو، ص٢٤٨؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/٧٢٦؛ ويعقوب، إميل، معجم الإعراب، ص١٩٢؛ والراميني، فواز، موسوعة الأقصى، ص٣٨٥.

وأكثر الصفات التي وُصف بها القوسان واضحة، فصفة الكبيرَين تُقابل علامة الاقتباس (" ") التي تُسمَّى القوسَين الصغيرَين، ومثلها صفة المفردَين، لأنَّ القوسَين الصغيرتَين مضاعفتان، وأمَّا صفتا التقابل والاستدارة فلكونهما نصفَي دارة متقابلَين، وأمَّا الأخريات فنُظر فيها إلى وجه الشبه بينها وبين الهلال ونصفَي الدائرة، وأمَّا علامتا الحصر والاعتراض فلأنَّ القوسَين يعترضان الكلام لحصر ما بينهما عمَّا خارجهما.

وأمَّا صفتا التجرُّد والتعرية فالمقصود خلوُّهما من الزخرفات والحِليات التي ميَّزت القوسَين المزهَّرَين بإضافة ما يشبه شكل الوردة وسطهما ليتميز المنقول بينهما بأنَّه آية أو آيات قرآنيَّة تميزًا لكلام الله، عزَّ وجلَّ، وهي العلامة التي عُرفت بالقوسَين العزيزيَّين، والقوسَين المزخرَفين، والقوسَين المجوَّفين، والقوسَين المنقوشتَين، والهلالَين المزهَّرَين، والكأسَين المزهَّرَين[1]، وكلُّها أسماءٌ واضحةٌ، ولعلَّ المقصود بالكأسين ما يشبه هذه العلامة {}، وذلك لوجود انحناءة في وسطها جعلتها تشبه الكرسيَّ.

وقد استُعمل لهذه العلامة عند المعتنين بتحقيق التراث شكلان معدَّلان، هما: [ ]، < >، اشتهرا بأسماءٍ مختلفة، فعُرفا بالمصراعَين، والقوسَين المربَّعين، والقوسَين المستطيلَين، والقوسَين الـمُركَّنَين، والقوسَين المعقوفتَين، والعاضدتَين، والعُضادتَين، والمعكوفَين، والمعقوفَين، والـمُعقَّفَين، والمركَّنَين، والحاصرتَين، وعلامتَي التَّكملة، وعلامة الحصر، وعلامة الإضافة[2]، والناظر في أسمائهما يجدها متقاربةً، ووظيفة هاتَين

(١) ينظر: جواد، مصطفى، أمالي التحقيق، مج٦/ع١/١٢٣؛ وقباوة، فخر الدين، علامات الترقيم، ص٥٨؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الترقيم، ص٧٤؛ والهاشمي، عبد الرحمن، تعلم النحو، ص٢٤٥، ص٢٤٨؛ وعثمان، محمد، تحفة النبهاء، ص٦٩؛ ونافع، غريب، الضياء، ص١٩؛ وأبو السعد، موريس، (الترقيم (الوقف)، مج١٠/ج١/١٥٧.

(٢) ينظر: خليل، محمود، في سبيل اللغة، ص٢٥؛ وجواد، مصطفى، أمالي التحقيق، مج٦/ع١/١٢٣؛ والمامقاني، محمد، علامات الترقيم، ص٨٥؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٧٢؛ وقباوة، فخر الدين، علامات الترقيم، ص٥٨؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الترقيم، ص٧٠؛ والرواشدة، حامد، أساسيات الخط، ص١٣٠؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص١٠٢؛ والنجار، محمد، وزميلاه، الكتابة العربيَّة، ص١٦٦؛ وزايد، فهد، علامات الترقيم، ص٨٨؛ وأبو زيد، سامي، قواعد الإملاء، ص٢٤٩؛ وأبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف)، مج١٠/ج١/١٥٧.

العلامتَين حصر ما يضيفه الناقل أو المحقِّق في النصِّ من زيادة إتمامًا للسياق لتوضيح المعنى، وتمييزًا له من النصِّ الأصليِّ المنقول أو المحقَّق، ولهذا فهما تكثران في تحقيق الكتب وإعادة نشرها[١].

١٠ـ علامة التَّنصيص (" ")

سمَّاها أحمد زكي علامة التضبيب بأثر من مصطلحات علم الحديث، لأنَّ المحدِّثين كانوا يضعون على نصِّ الحديث ما يشبه الضَّبَّةَ[٢] لتمييزه مما عداه[٣]، ولم يَرُق هذا الاسم عبد الرؤوف المصري، فأطلق عليها: علامة التَّنصيص، وعلامة الشَّناتر[٤]، فأمَّا التَّنصيص فلأنَّها تضمُّ نصًّا منقولًا، وأمَّا الشَّناتر فجمع شُنْتُرة، وهي الفرجة بين الأصابع[٥]، فسُمِّيت بذلك من باب التشبيه[٦]، ووافقته وزارة المعارف المصريَّة في علامة التَّنصيص[٧]، وباختيارها هذا الاسم انتشر في الأقطار العربيَّة وعُمِّم، فصارت لا تُعرف عند الأكثرين إلَّا به.

ومع شهرة هذا الاسم فلم يحُل شيوعه دون إطلاق أسماءٍ جديدةٍ عليها، منها: علامة المنطوق، وعلامة الاقتباس، وعلامة الشواهد، والحواصر، والأهلَّة، والقويسات، والقوسان المزدوجان، والقوسان الصغيران، والقويستان الصغيرتان المضاعفتان، والهلالان الصغيران، والشَّولتان المزدوجتان[٨].

(١) برجشتراسر، أصول نقد النصوص، ص١٠٦.
(٢) الضبَّة: حديدةٌ أو غَلَقٌ يُغلق بها الباب. مجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص٥٣٢.
(٣) زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته، ص١٥.
(٤) المصري، عبد الرؤوف، الإملاء الصحيح، ص٣٧.
(٥) الزبيدي، تاج العروس، (ش.ن.ت.ر)، ١٢/٢٤٦.
(٦) الهاشمي، عبد الرحمن، تعلم النحو، ص٢٤٨.
(٧) عاشور، عبد القادر، حروف التاج، ص١١.
(٨) ينظر: جواد، مصطفى، أمالي التحقيق، مج٦/ع١/١٢٣؛ والهاشمي، عبد الرحمن، تعلم النحو، ص٢٤٨؛ وقباوة، فخر الدين، علامات الترقيم، ص٥٨؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الترقيم، ص٧٧؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص١٠٠؛ والرواشدة، حامد، أساسيات الخط، ص١٢٨؛ وزايد، فهد، علامات الترقيم، ص١٠٩؛ والأسمري، صالح، مباحث في الترقيم، ع٢١/٣٧٧؛ ويمِّين، ناصيف، المعجم المفصل، ص٢٧٧؛ ورشدان، محمد، الكتابة العربيَّة، مج١٣/ع٢/٨٠؛ وأبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف)، مج١٠/ج١/١٥٦.

ويُلحظ أنَّه قد رُوعي في أسمائها الشكليَّة عددها وحجمها، فسُمِّيت الأهلة، والحواصر، والقويسات لكونها أربعةَ أقواس صغيرة، وسُمِّيت القويستَين المزدَوَجة، والمضاعفة، والصغيرة لأنَّهما قوسان صغيرتان في أوَّل النصّ، واثنتان في آخره. وأمَّا الشولتان (الفاصلتان) فلأنَّ شكلها الصغير يشبه شكل الفاصلتَين المضاعفتَين، بل إنَّ شكلها عند بعضهم قد يكون فاصلتَين مقلوبتَين[١].

وأمَّا أسماؤها الوظيفيَّة فأقربها معنًى إلى علامة التنصيص علامة الاقتباس، وسمَّاها محمود خليل علامة المنطوق، لأنَّها تحصر العبارة المنطوقة[٢]، وسمَّاها محمد رشدان علامة الشواهد[٣]، لأنَّها تحصر الكلام المستشهَد بنقله.

كانت هذه العلامات المبحوثة أشهر علامات الترقيم المستعملة في الكتابة العربيَّة، واتَّضح الاختلاف بين الباحثين في أسمائها، ولم أتطرَّق إلى اختلافهم في وظائفها ومواضع استعمالها، لأنَّ ذلك لا قواعدَ ثابتةً له إلَّا في المشهور المتعارف عليه، وأمَّا في غيره فلا يلتزم بنظام معين، ولا سيَّما في استعمال الفاصلة والفاصلة المنقوطة، فهذا عبد الفتاح الحموز يقول: " فالمواضع التي يمكن أن تُستعمل فيها الفاصلة المنقوطة يمكن أن تَحُلَّ محلَّها الفاصلة"[٤]. ويخالفه موريس أبو السعد، فيقول: "ويمكن أن تُستبدَل بها [الفاصلة] الفاصلة المنقوطة عند فصل الجمل الطويلة لكونها أكثر تحديدًا من الفاصلة"[٥]. ولعلَّ هذا ما جعل فخر الدين قَباوة يتجاهل علامة الفاصلة المنقوطة، فلم يُشر إليها في كتابه[٦].

ثمَّ إنَّ الذوق الشخصيَّ للكاتب واجتهاده يتحكَّم في استعمال العلامات عنده، فهذا أبو عبد الرحمن الظاهري نجده يتوسَّع في استعمال الفاصلة، ويميِّز بين استعمال

---

(١) الهاشمي، عبد الرحمن، تعلم النحو، ص٢٤٨.
(٢) خليل، محمود، في سبيل اللغة، ص٢٨.
(٣) رشدان، محمد، الكتابة العربيَّة، مج١٣/ع٢/٨٠.
(٤) الحموز، عبد الفتاح، فن الترقيم، ص٣٧.
(٥) أبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف)، مج١٠/ج١/١٥٣.
(٦) قباوة، فخر الدين، علامات الترقيم، ص٥٦-٥٩.

الأقواس على أسس منطقيَّة، ويدعو إلى وضع النقطتَين الرأسيَّتَين بعد المنادى، وبين البدل والمبدل منه، وبين أجزاءِ الجملة إذا طالت، ويستعمل علامة الاستفهام أكثرَ من مرَّة إذا كان الكلام في فحواه يحمل معنى الاستفهام، ولو تقديرًا، على أن تكون مصفوفةً في آخر الفقرة[١].

وهذا زكريا أبو حمدية يشير إلى اختلاف استعمال بعض العلامات، فيقول: "غيرَ أنَّ هذا الاستعمال لا يتَّسم في الوقت الحاضر بالاطِّراد، وكأنَّ التقعيد نفسه غير متَّسقٍ. فلو افترضنا أنَّ هناك تقعيدًا مقبولًا لوجدنا له سلطةً في الاستعمال...، فلا يبدو لنا وجود إجماع بين المؤلِّفين وغيرهم على استعمال علامة ترقيم واحدة لنهاية الجملة"[٢]. وتوصَّل إلى هذا الاستنتاج بعد أن أجرى تجربة، فجاء بنصٍّ أدبيٍّ نثريٍّ، وزَّعه على خمسة من أساتذة اللغة العربيَّة في الجامعات الأردنيَّة، وطلب منهم أن يضعوا النقطة أواخر الجمل التامَّة المعنى، فوجدهم غير متَّفقين في مواضعها، بله في عدد جمل النصِّ[٣].

كلُّ هذا جعلني في منأًى عن بحث هذه الاختلافات التي ليس لها قواعد ثابتة يُركن إليها، وإنَّما هي اجتهادات شخصيَّة متأولَّة، وإضافات تُعبِّر في الأغلب عن رأي صاحبها[٤].

(١) ينظر: الظاهري، أبو عبد الرحمن، علامات الترقيم، ع٢٦٩/٥٦؛ وصالح الحسن، الرسم الإملائي، ص٣٢٦-٣٣٣.
(٢) أبو حمدية، زكريا، تقعيد الإشارة إلى نهاية الجملة العربيَّة، مجلة مجمع اللغة العربيَّة الأردني، ٢٠٠٠م، س٢٤/ع٥٨/٥٨.
(٣) المرجع نفسه، س٢٤/ع٥٨/٦٠.
(٤) الأسمري، صالح، مباحث في الترقيم، ع٢١/٣٧٨.

الفصل الخامس

الخلاف في الكلمات المهموزة وتراكيبها

تناولت في الفصل الرابع ضبط علامتَي همزتي القطع والوصل، وما قيل فيهما من خلاف قديمًا وحديثًا، وأرجأت الحديث عنهما رسمًا إلى هذا الفصل الذي خصَّصته للكلمات المهموزة التي تمثِّل الهمزة جزءًا من بنيتها، والأثر المصاحب لبعض الكلمات المهموزة في إطار تراكيبَ مخصوصةٍ تجعلها في حالة تغيُّر من حال إلى حال.

ومن المعلوم أنَّ مشكلة رسم الهمزة من المشكلات المعقَّدة التي اختلف فيها اللغويُّون، وأهل الرسم والضبط، فمنهم من التزم الأثر المصحفيَّ في كتبها، ومنهم من دعا إلى عدم الالتزام به، ومنهم من اقترح طرائقَ جديدةً في رسمها بدعوى التسهيل، وكلٌّ أدلى بدلوه، وأبان عن فكره. وفي هذا الاختلاف رُفِضت أقوال، ورُدَّت مقترحات، واستُهجنت أفكار، وقُبل بعضها على مضض، ورُئي في بعضها الحلُّ الأنجع، وكلٌّ أُخذ من قوله ورُدَّ عليه. وإلى يومنا هذا لم يستقرَّ لبعض أوجه رسم الهمزة قرار، ولم تتوحَّد قواعدها.

وقد قسَّمت الفصل على ثلاثة مباحثَ، بحثت في الأوَّل منها الخلاف في الكلمات المهموزة الأول بين القطع والوصل، وهي الكلمات التي نُقل فيها عن المتقدِّمين وصل همزتها وقطعها، وفي المبحث الثاني بحثت الكلمات المهموزة الأول بين التغيُّر والثبات، وأعني بها الكلماتِ التي قد تُحذف همزتها، أو تتغيَّر بحسب تراكيب الكلام المختلفة، واختصَّ المبحث الأخير بدراسة الهمزتَين المتوسِّطة والمتطرِّفة، مناقشًا المواضع الخاصَّة بهما، وما نُقل فيهما من خلافات، وما جدَّ في رسمهما من اقتراحات.

المبحث الأوَّل
الهمزة الأوليَّة بين الوصل والقطع

يقلُّ في لغتنا أن يُدرس رسم الكلمات المهموزة الأول خلافيًّا، إذ المتبادر إلى الذهن أنَّ خلافاتِ الرسم قد احتوتها في الأكثر الكلمات المهموزة الوسط والمهموزة الآخر، ولكن ثمَّة خلاف في رسم بعض كلمات معدودة قطعًا ووصلًا، وأشهرها:

أولًا: لفظ الجلالة (اللّٰه)

خُصَّ لفظ الجلالة (الله) بخصائصَ لغويَّةٍ مميَّزةٍ، جعلت الدارسين يعتنون بدراسته صوتيًّا، وصرفيًّا، ونحويًّا، ودلاليًّا(١) لِما له من قدسيَّة وإجلال عند المسلمين، وهو لعظمته عندهم صار مُفتتَح كلِّ فعل يقومون به، وكلِّ كلام يكتبونه تبرُّكًا به وتفاؤلًا، فكثُر عندهم استعماله حتى بلغ من الشهرة حدًّا لا يَسع معه أحدًا الجهل به.

وسأتناول في هذا المطلب خصائصه الإملائيَّة التي تُؤثِّر على وجه الخصوص في همزته بين الوصل والقطع في أسلوبَي القَسَم والنداءِ خاصَّةً، لكثرة استعمالهما عند العرب، فالدعاءُ عبادة، والقسم عقيدة، وقد ارتبطا بأحوال الإنسان في علاقته بربِّه، ومعاملته الناس.

١ـ قطع همزة لفظ الجلالة (اللّٰه) في القَسَم

ارتبطت بلفظ الجلالة في القسم تغيُّرات كتابيَّة عند حذف حرف القسم والتعويض منه بحرفَين، هما: ها التنبيه (ها)، وهمزة الاستفهام (أ)، جاء عند سيبويهِ: "وإذا قلت

(١) ينظر: النَّمْلة، خالد، خلاصة القول في الخصائص النحوية للفظ الجلالة (الله)، مجلة الدرعية، الرياض، ٢٠١٢م، س١٣/ع٥١، ٥٢/ ٣١٩-٣٧٠؛ والوزير، محمد، لفظ الله دراسة في التأصيل المعجمي في الساميَّة، والخصائص المورفولوجية والتركيبية والدلالية، مجلة علوم اللغة، القاهرة، ١٩٩٩م، مج٢/ ع١/ ٩-٤٨؛ والغامدي، سعيد، الخواص النحوية للفظ الجلالة في كلام العرب: عرض ودراسة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، مكة المكرمة، ٢٠١١م، ع٦/ ٩٥-١٣٥.

لا ها الله لا أفعلُ لم يكن إلَّا الجرُّ، وذلك أنَّه يريد لا واللهِ، ولكنَّه صار (ها) عوضًا من اللفظ بالحرف الذي يجرُّ...، ومثل ذلك آللهِ لَتفعلنَّ؟ إذا استفهمت، أضمروا الحرف الذي يجرُّ، وحذفوا تخفيفًا على اللسان، وصارت ألف الاستفهام بدلًا منه في اللفظ معاقبًا"[(١)].

ولأنَّ الحرفَين المعوَّضَين أحدهما همزة قطع (أ)، والآخر ينتهي بألف (ها) فمن المؤكَّد أنَّ دخولهما على همزة التعريف في لفظ الجلالة سيؤدِّي إلى التقاءِ مثلَين، وأفضى هذا الالتقاءُ إلى بعض التَّغيُّرات في بنية لفظ الجلالة (الله) تتمثَّل في تركيبَين:

أ ـ لا، ها الله

مرَّ آنفًا أنَّ هذا الحرف عوض من حذف حرف القسم، وأنَّ تركيب (لا، ها الله) نابت فيه (ها) عن الواو في تركيب (لا واللهِ)، وقد يأتي جوابه متصدِّرًا بـ(ذا)، فيقال: لا ها اللهِ ذا[(٢)]، أو جملة فعليَّة: (لا ها اِلله لا أفعلُ). وقد نقل العلماءُ لهذا التركيب أربع لغات[(٣)]:

١- إثبات ألف (ها)، وحذف همزة الوصل من لفظ الجلالة (هاللهِ)، وهي أكثر اللغات استعمالًا.

٢- حذف ألف (ها)، وهمزة الوصل من لفظ الجلالة (هللهِ)، وهي لغة متوسِّطة في القلة والكثرة.

---

(١) سيبويه، الكتاب، ٢/١٦٠-١٦١.

(٢) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ٩/١٠٦؛ ورضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي، شرح كافية ابن الحاجب، تحقيق: حسن حفظي، ويحيى مصري، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ط١، ١٩٩٧م، ق٢/٢/١١٩٤.

(٣) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٣/٤٩٩؛ والمبرد، المقتضب، ٢/٣٢١؛ وابن يعيش، شرح المفصل، ٩/١٠٦؛ وابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله، شرح التسهيل، تحقيق: عبد الرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، هَجَر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ، ٣/١٩٩؛ والرضي، شرح الكافية، ق٢/٢/١١٩٣-١١٩٤؛ وأبو حيان، الارتشاف ٢/١٧٦٧؛ وابن هشام، مغني اللبيب، ٤/٣٢٢-٣٢٣؛ والسيوطي، همع الهوامع ٤/٢٣٣.

٣- إثبات ألف (ها)، وقطع همزة الوصل في لفظ الجلالة (هاألله)، وهي دون السابقتَين استعمالًا.

٤- حذف ألف (ها)، وقطع همزة الوصل في لفظ الجلالة (هألله)، وهي أقلُّ اللغات وأضعفها.

والناظرُ في هذه اللغات يجد أنَّ لغتَين منهما جاءتا على أصل بنية الكلمة بلا تغييرٍ، وهما اللغتان المشهورتان، وأمَّا اللغتان اللتان ورد فيهما لفظ الجلالة بخلاف أصل كتبه بهمزة قطع فهما أقلُّ شهرة من السابقتَين، وهذا يعني أنَّ الأصل في همزة لفظ الجلالة أن يكتب بهمزة وصل في هذا التركيب، ومن كتبه بهمزة قطع احتجَّ بمجيء هذا عن بعض العرب بغضِّ الطرف عن درجة فصاحته، وعلى قلة استعمال التركيب في الوقت الحاضر فإنَّ الراجح أن يُكتب على اللغة الفصيحة المشهورة بهمزة وصل، ولا يُخطَّأ من كتبها بالأخرى.

ب- أللهِ، آللهِ، فأللهِ، أفأللهِ

تقدَّم الحديث عن العوض بالاستفهام في تركيب القسم، وتبيَّن أنَّ همزة الاستفهام تدخل على لفظ الجلالة (الله)، فتؤثِّر في كتابته، لأنَّ همزة الاستفهام لاقت همزة تعريف لفظ الجلالة فاجتمع مثلان، وقد نُقلت لهذا التركيب أربع حالات(١):

١- (أللهِ) بحذف همزة الاستفهام والفاءِ العاطفة، وقطع همزة الوصل.

٢- (آللهِ) بهمزة ممدودة دالَّة على دمج همزة الاستفهام بهمزة الوصل (أ + ا).

٣- (فأللهِ) بحذف همزة الاستفهام، وإثبات فاءِ العطف، وقطع همزة الوصل.

٤- (أفأللهِ) بهمزة الاستفهام والفاءِ، وقطع همزة الوصل.

(١) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٣/٤٩٩؛ والمبرد، المقتضب، ٢/٣٢١؛ وابن مالك، شرح التسهيل، ٣/١٩٩؛ والرضي، شرح الكافية، ق٢/٢/١١٩٥؛ وأبو حيان، الارتشاف، ٢/١٧٦٧؛ والمالقي، رصف المباني، ص٥٣، ص٤٠٥؛ وابن عقيل، المساعد، ٢/٣٠٧؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٤/٢٣٣-٢٣٤.

فأمَّا (ألله) فيرى العلماءُ أنَّ همزة الاستفهام فيها محذوفة من السياق، وأنَّ التعويض هنا كان بقطع همزة الوصل في لفظ الجلالة، ويبدو أنَّ هذه الهمزة هي همزة الاستفهام دخلت على لفظ الجلالة (الله)، فحذفت همزته، وهذا يوافق قول بعضهم بجواز حذف همزة التعريف، وإبقاءِ همزة الاستفهام إذا دخلت على الاسم المعرَّف[1]، وأمَّا (آلله) فدُمجت فيها الهمزتان معًا بهمزة ممدودة، وارتبطت اللغتان الأخيرتان (فألله، أفألله) بالفاءِ، وقطعُ همزة لفظ الجلالة ظاهرٌ بأثر من الفاءِ التي بوجودها فصلت بين المثلَين في (أفألله)، وتأكَّد بوجودها أنَّ همزة الوصل قد قُطعت عوضًا عن حرف القسم المحذوف، فيكون قطعها ثالث التعويضات[2].

٢ـ قطع همزة لفظ الجلالة (الله) في النداء

سُمع عن العرب قولهم: (يا أللهُ اغفر لنا)[3] بقطع همزة لفظ الجلالة، وبالمناداة مباشرة بلا واسطةِ (أيُّها) التي يُستعان بها دائمًا في مناداة الاسم المعرف بـ(أل)، وحصلت بالتقاءِ ألف حرف النداءِ وهمزة الوصل في لفظ الجلالة تغيُّرات ثبت منها خمس صور، وهي[4]:

١- (يا الله) بتمام حرف النداءِ، وعلى أصل وضع لفظ الجلالة بهمزة الوصل، وهذه الصورة هي القياس في الاستعمال، وأكَّد الأصفهانيُّ أنَّ هذه اللغة لم ترد

---

(١) ينظر: أبو حيان، الهجاء، ص١٠٦-١٠٧؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٤/٣١٦-٣١٧.

(٢) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ٩/١٠٦؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ١/٥٣٠؛ وأبو حيان، الارتشاف، ٢/١٧٦٧.

(٣) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٢/١٩٥.

(٤) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٢/١٩٥؛ والمبرد، المقتضب، ١/٣٨٨؛ وابن جنِّي، المحتسب، ١/٢٤٩؛ وابن الشجري، أمالي ابن الشجري، ٢/١٩٦؛ والأصفهاني، أبو الحسن علي بن الحسين، شرح اللمع، تحقيق: إبراهيم بن محمد أبو عباة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٩٩٠م، ٢/٦٢٤؛ وأبو حيان، الارتشاف، ٣/٢١٩١؛ والأزهري، شرح التصريح، ٢/٢٢٣؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٣/٤٨.

عن العرب، وإنَّما وردت عندهم بقطع همزة الوصل لكونها من خواصِّ لفظ الجلالة[1]، وما قاله مخالف لقول الجمهور الذين أثبتوها على أصلها.

٢- (يا ألله) بتمام حرف النداءِ وقطع همزة الوصل، وهو ما عدَّه كثير من العلماءِ خصيصةً للفظ الجلالة.

٣- (ياالله) بحذف ألف (يا) للتخلُّص من التقاءِ ساكنَين.

٤- (يألله) بحذف ألف (يا)، وقطع همزة الوصل.

٥- (يلْلَه أو يلَّه) بحذف ألف (يا)، وهمزة الوصل، وألف لفظ الجلالة. وحكى هذه الصورة الكسائيُّ، ونُقل عن الخليل كراهتها لما فيها من إجحاف بحذف حرفَين من لفظ الجلالة.

وبالنظر في تلك الحالات يتَّضح أنَّ التغيير المصاحب لهذا التركيب تركَّز في قطع همزة الوصل من لفظ الجلالة (الله)، وحذف همزته أو حذف ألف (يا) النداءِ.

والخلاصة أنَّ حكم قطع همزة لفظ الجلالة في أسلوبَي القسم والنداء الجواز لا الوجوب، ويبدو لي أنَّ قطع همزة الوصل في لفظ الجلالة (ألله) في كلِّ ما تقدَّم ما هو إلا امتدادٌ لأصل لغويٍّ قديم في اللغات الساميَّة، إذ يرجع الاسم فيها إلى جذرَين: ثنائيٌّ يتكوَّن من الهمزة واللام (إل)، أو ثلاثيٌّ يتكوَّن من الهمزة، واللام، والهاءِ (إله)، وقد عُرف بصيغ متقاربة من هذَين الجذرَين، فكان في الأكاديَّة: (أيلو، إلو، يلو)، وفي الأوجاريتيَّة: (أيل)، وفي العبريَّة: (إل، إيل)، وفي الآراميَّة: (إلوه)، وفي السُّريانيَّة: (ألاها)، وفي العربيَّة الجنوبيَّة: (إل، أيل، إلاه)، وفي الحبشيَّة: (إلو)[2].

(١) الأصفهاني، شرح اللمع، ٢/ ٦٢٤.
(٢) ينظر: الوزير، محمد، لفظ الله دراسة في التأصيل المعجمي، مج٢/ع١/ ٣٥-٣٨؛ والرازي، الزينة، حاشية المحقق، ص١٨٤.

ثانيًا: (البتَّة) أم (ألبتَّة)

هذه الكلمة من أشهر الكلمات التي اختُلف في رسم همزتها وصلًا وقطعًا، وهي من مصادر الفعل بَتَّ يبتُّ بمعنى قَطَع، جاء عند الجوهريِّ: "البَتُّ القطع...، ويقال: لا أَفعلُه بتَّةً، ولا أفعلُه البتَّةَ لكلِّ أمر لا رجعةَ فيه"[1]. والبتَّة من المصادر التي يكثر استعمالها دون فعلها، جاء عند سيبويهِ في باب ما ينتصب من المصادر توكيدًا لما قبله: "ومن ذلك قولك: قد قعد البتَّةَ، ولا يُستعمل إلَّا معرفةً بالألف واللام كما أنَّ جَهْدَك، وأَجِدَّك لا يُستعملان إلا معرفةً بالإضافة"[2]. وما نفاه سيبويهِ استعمالًا أثبته اللغويُّون في نقولهم كما ورد عند الجوهري، وجاء في لسان العرب: "قال ابن بَرِّي: مذهب سيبويهِ وأصحابه أنَّ البتَّة لا تكون إلا معرَّفةً البتَّة لا غير، وإنَّما أجاز تنكيره الفراءُ وحده، وهو كوفيٌّ"[3]. ومن هنا جاء أصل الخلاف في همزتها، لأنَّ البصريِّين يرونها معرفة بالألف واللام فحسب ولا ترد نكرةً، وخالفهم الفرَّاءُ، ومن تابعه من أهل اللغة فأجازوا تنكيرها، ويُستشفُّ من مذهب البصريِّين أنَّ أداة التعريف فيها كأنَّها من أصل بنيتها لا تنفكُّ عنها، ولهذا تسرَّب القول بقطع همزتها، وأمَّا مذهب الفرَّاءِ والقائلين بجواز مجيئها نكرةً فأعاد لأداة التعريف استعمالها الأصليِّ بهمزة وصل لمجيء المصدر نكرةً، وعدم استحقاق أداة التعريف الأصالة في بنية الكلمة.

ولم يشتهر في همزتها خلاف في القرون الهجريَّة الأولى، لأنَّ الأصل المعتمد في همزتها كتبُها بهمزة وصل، فـ(أل) فيها أداة التعريف، ولا تُقطع همزتها إلَّا بدليل ينصُّ على هذا ويُنقل عن الثِّقات من أهل اللغة، ويبدو أنَّ الخلاف في رسم همزتها قد ظهر عند علماءِ القرن السابع الهجريِّ، وهي حِقبة متأخِّرة لا يصحُّ فيها إسناد خلاف إلى المتقدِّمين، ولعلَّ

---

(١) الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيَّة، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٩٠م، (ب.ت.ت)، ٢٤٢/١. وينظر: ابن منظور، لسان العرب، (ب.ت.ت)، ٧/٢.

(٢) سيبويه، الكتاب، ٣٧٩/١.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، (ب.ت.ت)، ٧/٢.

أوَّل من صرَّح بقطع همزتها الفَرُّخان (ق٧هـ)، الذي قال: "ومما ينتصب مصدرًا قولهم: لا أفعل ذلك البتَّة، قطعتَ الهمزةَ إشعارًا بأنَّ الكلام كأنَّه قد تمَّ عند قولك (ذلك)، ثم استأنف قولك (البتَّةَ) من الأول لفظًا، وإن كان متَّصلًا به معنًى، وليس هذا شيئًا يُقاس عليه"(١). ومثله الإِسْفَرائينيُّ (٦٨٤هـ) الذي قال عن همزتها: "وقطع الهمزة بمعزل عن القياس، ولكنَّه مسموعٌ"(٢). ويُلحظ في كلامهما أمور:

١- أنَّ تأكيد سماع قطع همزة البتَّة لا إمامَ لهما فيه، ولم يثبت عند المتقدِّمين من صرَّح بهذا.

٢- أنَّ مخالفة القياس في كتب البتَّة بقطع همزتها غيرُ ثابت رسمًا عند من سبقهما.

٣- القول بأنَّ قطعها قد أُسِّس على الوقف على ما قبلها ثم الابتداءِ بها، فناسب هذا قطع همزتها غيرُ دقيق، لأنَّ استئناف الكلام بلفظ مبدوءٍ بهمزة وصل يجعل همزته قطعًا نطقًا، ولا يجعلها قطعًا رسمًا، بل تبقى على أصلها.

وكان لقولهما أثرٌ في من جاء بعدهما، فهذا شارح كتاب: (اللباب) نُقْرَه كار (٦٧٧هـ) يؤيِّد ما ذهب إليه الإسفرائينيُّ بقوله: "وقطع الهمزة من البتَّة بمعزل عن القياس، لأنَّ الهمزة فيها همزة وصل...، لكنَّ قطع الهمزة مسموعٌ، لأنَّه إنَّما يقال: لا أفعلُه البتَّة بفتح الهمزة"(٣).

ويأتي بعده الكَرْمانيُّ (٧٩٦هـ) شارح صحيح البخاريِّ، الذي أورد خبره ابن حجر العسقلانيِّ بقوله: "البتَّةَ معناه القطع، وألفها ألف وصل، وجزم الكَرْمانيُّ بأنَّها ألف

(١) الفَرُّخان، كمال الدين علي بن مسعود، المستوفي في النحو، تحقيق: محمد بدوي المختون، دار الثقافة العربيَّة، القاهرة، د.ط، ١٤٠٧هـ، ٣٠٣/١.

(٢) الإسفرائيني، محمد بن أحمد، اللباب في علم الإعراب، تحقيق: شوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص٧٨.

(٣) نقره كار، عبد الله بن محمد النيسابوري، العباب في شرح لباب الإعراب (من المنصوبات إلى آخر الكتاب)، رسالة دكتوراه، تحقيق: محمد نصير الدين، جامعة بشاور، باكستان، ٢٠٠٠م، ص١٨.

قطع على غير القياس، ولم أرَما قاله في كلام أحد من أهل اللغة"[1]. ويظهر أنَّه نقل عن الإسفرائينيّ، وبعض شُرَّاح كتابه نصّ كلامهم، ولم يُحرِّر المسألة، ظانًّا أنَّ كلامهم محفوظ عن أهل اللغة، وهو ليس كذلك.

ويستنكر الدَّمامِينيُّ (٨٢٧هـ) بثَّ خلاف كهذا، ويؤكِّد أنَّه لم يسمع به إلَّا من طريق الإسفرائينيّ، ونقره كار، ونقل عنه الزبيديُّ عن شيخه قوله: "زعم في اللباب أنَّه سُمع في البتَّة قطع الهمزة، وقال شارحه في العُباب: إنَّه المسموع. قال البدر: ولا أعرف ذلك من جهة غيرهما"[2]. وما استنكره سليمٌ، إذ لا سابقَ لهما في هذا إلاَّ الفَرُّخان.

ويستنكر العَينيُّ (٨٥٥هـ) على معاصره العسقلانيّ (٨٥٢هـ) ردَّه كلام الكرمانيّ السابق، ويقول: "النحاة لم يقولوا: البتَّة القطع فحسب، وإنَّما قالوا: قطع همزة البتَّة بتصريح نسبة القطع إلى الهمزة"[3]. وما قاله مشكِلٌ، لأنَّ النحويِّين المتقدِّمين لم يُصرِّحوا بقطع همزتها مطلقًا، وكلام الدَّمامينيّ السابق يؤكِّد ذلك، وليت العينيَّ نصَّ على مَن قال بهذا أو سمَّاه، ولكن يبدو أنَّه اتَّبع أقوال من تقدَّمه وتأثَّر بها، فقال بأنَّ النحويِّين قالوا بقطع همزتها.

ويؤكِّد الأزهريُّ (٩٠٥هـ) أنَّه لم يُسمع في البتَّة إلَّا قطع الهمزة، والقياس وصلها، مشيرًا إلى أنَّ مصدر النقل كتاب اللباب[4]، وقال بهذا الكَفَويُّ، والصبَّان، والخضَريُّ[5].

---

(١) العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، صحَّحه وحقَّقه ورقَّمه ونشره: عبد الله بن عبد العزيز بن باز، ومحمد فؤاد عبد الباقي، ومحبُّ الدين الخطيب، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت، ٧/٤٨٣.

(٢) الزبيدي، تاج العروس، (ب.ت.ت)، ٤/٤٣١.

(٣) العيني، بدر الدين أبو محمد محمود بن أحمد، عمدة القاري شرح صحيح البخاري، ضبطه وصحَّحه: عبد الله محمود عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م، ٢٠/٣٦٠.

(٤) الأزهري، شرح التصريح، ١/٥٠٦.

(٥) الكفوي، الكليات، ص٢٤٦؛ والصبان، محمد بن علي، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ط، د.ت، ٢/١٧٥؛ والخضري، محمد بن مصطفى، حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تصحيح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ١/٣٨٨.

وشاع الخلاف في همزتها عند المتأخِّرين، فألَّف أحمد البُلْغيثي (١٣٤٨هـ) رسالته: (استدراك الفلتة)، التي رجَّح فيها أنَّ همزة البتَّة همزة وصل لأمرَين: أولهما أنَّه موافق للقياس، والآخر سكوت أهل أصول اللغة، لأنَّهم لا يسكتون عمَّا خالف القياس، بل ينبِّهون عليه[١]، وهذا ما اختاره بعض الباحثين[٢]، ووصف آخَرون قطع همزة البتَّة بأنَّه رديءٌ شاذٌّ[٣].

وأجاز فريق من الباحثين في همزتها القطع والوصل[٤]، وأكَّد بعضهم أنَّ الأفصح، والأشهر في همزتها القطع[٥]، وهذا الاضطراب عند المحدَثين جعل محمد العدناني يتوسَّع في أمرها، مبيِّنًا أنَّ في المسألة ثلاثة مذاهبَ[٦]:

١- مذهب القائلين بأنَّ همزتها همزة قطع.

٢- مذهب القائلين بأنَّ همزتها همزة وصل.

٣- مذهب القائلين بجواز الأمرَين فيها.

وآخر ما أختم به المسألة ما اعتذر به العسقلانيُّ للقائلين بقطع همزة البتَّة، فقال: "وفي دعوى أنَّها تقال بالقطع نظرٌ، فإنَّ ألف البتَّة ألف وصل قطعًا، والذي قاله

(١) البلغيثي، أحمد مأمون، استدراك الفلتة على من قطع بقطع همزة البتة، تحقيق: عبد القادر أحمد عبد القادر، مجلة آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعة الماجد، دبي، ٢٠٠١م، س٩/ع٣٣/١٨٧.

(٢) ينظر: المركز العربي، دليل الضوابط، ح٣، ص٢١؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/١٤٥.

(٣) ينظر: الأفغاني، سعيد، الموجز، ح١، ص٢٦٠؛ ويمِّين، ناصيف، المعجم المفصل، ص١٢٥؛ وحماد، خليل، وآخرون، الموسوعة الغراء، ص١٨١.

(٤) ينظر: رضا، أحمد، متن اللغة، ٢/٢٣٥؛ والغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٣/٤٢؛ والراميني، فواز، موسوعة الأقصى، ص٧٩؛ وطربيه، أدما، معجم الهمزة، ص١٧؛ والرواشدة، حامد، أساسيات الخط، ص٩٤؛ ومامو، محمد، لآلئ الإملاء، ص٤٠.

(٥) ينظر: حسن، عباس، النحو الوافي، حاشية ٢/٢٢٧؛ ويعقوب، إميل، معجم الإعراب، ص٩٠؛ والطباع، عمر، الوسيط، ص٢٨، ص٥١؛ وغنام، مؤمن، قطع همزة الوصل في الدرج، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٢٦هـ، ع٥١/٤٥٤.

(٦) العدناني، محمد، معجم الأخطاء الشائعة، ص٣٤.

أهل اللغة: البتَّة القطع بمرادفها، لا أنَّ المراد أنَّها تقال بالقطع"[1]. وقد أصاب المحَزَّ في ما قاله، لأنَّ مصدر التوهُّم عند القائلين بقطعها إنَّما تسلَّل إليهم من معناها الذي ارتبط بالقطع، فظنَّ النَّقلة والنُّسَّاخ بذكر القطع عقبها أنَّ معناه قطع همزتها فقطعوها، وزعموا أنَّ أهل اللغة قالوا بهذا، وهو التوهُّم الذي استقرَّ عند الخالفين، فقالوا إنَّ قطع همزتها هو الأفصح، والأشهر بلا مستنَدٍ ولا حجَّةٍ.

ثالثًا: همزة الوصل في الألفاظ المنقولة عَلَمًا

من مواضع همزة الوصل المشهورة موضعان: قياسيٌّ، وسماعيٌّ، فأمَّا السماعيُّ فعشر كلمات مخصوصة[2]، وهي: (اسْمٌ، واسْتٌ، وابْنٌ، وابْنةٌ، وابْنمٌ، واثْنان، واثْنتان، وامْرؤٌ، وامْرأةٌ، وايْمن)[3]. وتبتدئ هذه الأسماءُ في أصل بنيتها بالساكن الذي لا تستسيغه اللغة العربيَّة ابتداءً، وتخلُّصًا منه أضافوا إليها همزة الوصل إصلاحًا لبنيتها المقطعيَّة ليستقيم لفظها.

وأمَّا القياسيُّ ففي فعل الأمر من الثلاثيِّ المجرَّد، وفعل الأمر من الفعلَين المزيدَين الخماسيِّ والسداسيِّ، والماضي منهما ومصادرهما[4] كما في: (اُكتُب، اِقرَأ)، و(انطلَقَ، اِنطلِقْ، انطلاقًا)، و(استغفَرَ، استغفِرْ، استغفارًا).

وناقش المتقدِّمون مسألة نقل أبنية الأفعال المبدوءة بهمزة وصل إلى العلميَّة عند التسمِّي بها، جاء في الكتاب: "وإذا سمَّيت رجلًا بإضرِبْ، أو أُقتلْ، أو إذهبْ لم تصرفه،

(١) العسقلاني، فتح الباري، ٣٩٢/٩.

(٢) أطلق عليها سيبويهِ أسماءً معلومةً، وسمَّاها المبرِّد أسماءً منقوصةً، وسمَّاها ابن الحاجب أسماءً محفوظةً. سيبويه، الكتاب، ١٤٩/٤؛ والمبرد، كتاب الخط، ص٩؛ والرضي، شرح الشافية، ٢٥٠/٢.

(٣) ينظر: سيبويه، الكتاب، ١٤٩/٤؛ وابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، الألفات، تحقيق: علي حسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، ١٩٨٢م، ص٤٣؛ وابن مالك، شرح الكافية الشافية، ص٢٠٧٢.

(٤) ينظر: سيبويه، الكتاب، ١٤٤/٤-١٤٥؛ وابن خالويه، الألفات، ص٢٨-٢٩؛ والهروي، كتاب الأزهية، ص٢٧.

وقطعتَ الألفاتِ حتى يصير بمنزلة الأسماءِ، لأنَّك قد غيَّرتها عن تلك الحال"[1]. وفحوى كلام سيبويهِ أن التغيير بقطع الهمزة يثبت في النقل من قبيل إلى قبيل، أي من فعل إلى اسم، وهذه القاعدة هي التي سار عليها الجمهور، ولتوضيحها أكثر يقول في موضع آخر: "وإذا جعلت إِضربْ، أو أُقتلْ اسمًا لم يكن له بدٌّ من أن تجعله كالأسماءِ، لأنَّك نقلت فعلًا إلى اسم، ولو سمَّيته انطلاقًا لم تقطع الألف، لأنَّك نقلت اسمًا إلى اسم"[2]. ويُستدلُّ من هذا النصِّ على منع قطع همزة المصادر إذا نُقلت إلى الأعلام، لأنَّه لم يكن من قبيل إلى آخرَ، بل ما زال في حيِّز الأسماءِ، ولا يلزم هذا النقل تغيُّرات تصاحبه[3].

وعلَّة قطع همزة الفعل المبدوءِ بهمزة وصل أنَّ همزته قد أصبحت من بنية الكلمة، وحقُّ الحرف أن يثبت في الاسم لا أن يكونَ مزيدًا، وأنَّه قد تَخلَّص من الأحوال الإعرابيَّة التي كانت تصحب الفعل، فقطعوا همزته للدلالة على هذا التغيير[4].

ونُقل عن الفرَّاءِ والكوفيِّين جواز القطع فيها، جاء عند ابن خالويهِ: "والفراءُ إذا سمَّى بـ(اضربْ) يُخيِّر القطعَ والوصلَ، وهو على مذهبه صوابٌ، وعلى مذهب البصريِّين خطأ"[5].

وخالفهم في هذا ابن الطَّراوة، قال ابن عقيل: "فلو سمَّيت بانطلاق لم تقطع الهمزة، لأنَّك إنَّما نقلته من الاسميَّة. وقال ابن الطراوة: تقطع، لأنَّ همزة الوصل كانت فيه حين كان جاريًا على الفعل، وخرج عن ذلك بالعلميَّة. ورُدَّ بأنَّ العرب لم تُراعِ ذلك"[6]. ولعلَّه

---

(١) سيبويه، الكتاب، ٣/ ١٩٨.

(٢) المصدر نفسه، ٣/ ١٩٩.

(٣) ينظر: المبرد، المقتضب، ٣/ ٣٦٦؛ والأنباري، الإنصاف، ص٣٣٩–٣٤٠.

(٤) ابن مالك، شرح الكافية الشافية، ص١٤٦٦–١٤٦٧. وينظر: إسحاق، أحمد، القول الفصل في قطع همزة العلم المنقول من المبدوء بهمزة وصل، مقال منشور على موقع الألوكة، ١١/ ١٢/ ٢٠١٣م. http://www.alukah.net/literature_language/0/63741/

(٥) ابن خالويه، الألفات، ص٤٧.

(٦) ابن عقيل، المساعد، ٣/ ٥٠–٥١. وينظر: السيوطي، همع الهوامع، ٣/ ٣٢٩–٣٣٠.

أوّل من قال بقطع همزة الأسماءِ المبدوءة بهمزة وصل، وما قاله غير دقيق، لأنَّ المصدر سواءٌ جرى على فعله، أم خرج عنه يبقى اسمًا، ولا يلزمه استصحاب تغيُّر في نقله.

وجاء عند الصبَّان أنَّ المبدوءَ بهمزة وصل فعلًا كان أو غيره إذا سُمِّي به يجب قطع همزته[1]، ووافقه على هذا الخضَريُّ، والهوريني، وقرَّرا ما قرَّره[2].

وناقش المحدَثون هذا الاختلاف في تحديد ما تُقطع همزته نقلًا، فذهب بعضهم إلى تأكيد تغيير همزة الوصل إلى القطع في الأسماءِ المنقولة كالاثنين عَلَمًا على اليوم[3]، ومن أبرز من دافع عن هذا المذهب عباس حسن، الذي أكَّده في أكثر من موضع من كتابه، فيقول: "إذا كان العلم منقولًا من لفظ مبدوءٍ بهمزة وصل فإنَّ همزته بعد النقل تصير همزة قطع ...، مثل: (إنشراح) علم امرأة...، ومثل يوم الإثنين بكتابة همزة (إثنين)، لأنَّها علم على ذلك اليوم"[4]. وكان لإقراره هذه القاعدة أثرٌ في من بعده، فقال بعضهم بقوله، مؤكِّدين أنَّ قطع هذه الأسماءِ من مواضع تحوُّل همزة الوصل إلى القطع[5].

وخالفهم آخرون، فذهبت أدما طرَبيه إلى جواز القطع في الأسماءِ المنقولة[6]، وخصَّ بعضهم قطع همزة يوم الاثنين فحسب دون المصادر[7]، واستنكر محمد العدناني قول

---

(١) الصبان، حاشية الصبان، ٣/ ٢١٥.

(٢) ينظر: الخضري، حاشية الخضري، ٢/ ٦٥١؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٣٠٠.

(٣) ينظر: والي، حسين، كتاب الإملاء، ص٥٤؛ والمنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب الملي، ص١٠٨.

(٤) حسن، عباس، النحو الوافي، ١/ ٣٠٦، ح٣، ٤/ ٣٨.

(٥) ينظر: يعقوب، إميل، موسوعة الحروف، ص٤٧؛ وحماد، خليل، وآخرون، الموسوعة الغراء، ص١٨١؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/ ١١٢؛ والراميني، فواز، موسوعة الأقصى، ص٦٨.

(٦) طربيه، أدما، معجم الهمزة، ص١٤.

(٧) ينظر: عرب، سلوى، الهمزة دراسة لغوية، ص٣٧٦؛ وعثمان، حسني الشيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٣٨؛ وصالح، فخري، اللغة العربيَّة أداءً ونطقًا، ص١٢١؛ وبطرس، أنطونيوس، موسوعة الإملاء، ص٥٠-٥١.

القائلين بقطع همزة الوصل في الأعلام المنقولة وخطَّأهم[1]، ورجَّح مؤمن غنام، وأحمد إسحاق قول الجمهور بالإبقاءِ على وصلها في الأعلام المنقولة[2].

وصفوة القول في هذه المسألة عدم جواز تحوُّل همزة الوصل إلى القطع في همزات المصادر أو الأسماءِ العشرة عند نقلها إلى الأعلام، وأنَّ الأصل أن تبقى كما هي قبل نقلها، لأنَّها ما زالت في حيِّز الأسماءِ، ولا يلزمها أيُّ تغيير، وأمَّا إذا كان المنقول من حيِّز الفعليَّة إلى حيِّز الاسميَّة فقطعُ همزته واجبٌ عندهم لاختلاف القبيلَين، وجائز عند الفرَّاءِ والكوفيِّين.

رابعًا: مسائل متفرِّقة

ثمةَ مسائل متفرِّقة في هذا الباب جمعتها هنا، وناقشت فيها خلاف رسم همزاتها، وهي:

١ـ (اَسْطاع) أم (أَسْطاع)

لم يثبت في العربيَّة وجود فعل خماسيٍّ ماضٍ همزتُه همزةُ قطع على وجه ما كهذا الفعل، ومردُّ ذلك إلى كثرة لغاته، إذ نُقلت له أربع لغات: اسطاع، واستاع بالوصل والبدل، وأسطاع، وأستاع بالقطع والبدل كذلك[3].

واختُلف في أصل هذا البناءِ، أبناءٌ على حدةٍ هو، أم مجتزَأٌ من بناءٍ سابق؟ فسيبويهِ يرى أنَّ أصل أسطاعَ هو أطاع الفعل الرباعيُّ، زِيدت فيه السين عوضًا من ذهاب حركة العين الفتحة من أصل الفعل (أطْوَعَ = أفْعَل)، والذي حدث أن نُقلت الفتحة إلى الحرف الساكن قبلها، (أطَوْع)، وقُلبت الواو ألفًا لتحركها في الأصل وفتح ما قبلها، فصارت (أطَاع)، ثم زِيدت السين تعويضًا من ذهاب الفتحة من الواو، فصار (أَسْطَاع)، ومضارعه يُسطيع بضمِّ الياءِ. ونُقل عن المبرِّد تعقُّبه سيبويهِ، مبيِّنًا أنَّ هذا التعليل لا

(١) العدناني، محمد، معجم الأخطاء الشائعة، ص١٠٨.
(٢) ينظر: غنام، مؤمن، قطع همزة الوصل، ع٥١/٤٦٥؛ وإسحاق، أحمد، القول الفصل، موقع الألوكة.
(٣) ينظر: الجوهري، الصحاح، (ط.و.ع)، ٣/١٢٥٥؛ وابن منظور، لسان العرب، (ط.و.ع)، ٨/٢٤٢.

يصحُّ، لأنَّ التعويض إنَّما يكون لشيءٍ غير موجود، وفتحة الواو ما زالت موجودةً على الطاءِ، فكيف يُعوَّض من شيءٍ موجود؟ ونُسب إلى الفرَّاءِ قوله: إنَّ هذا البناءَ مأخوذ من (استطاع)، وأنَّ السين ليست زائدة للعوض، وإنَّما حُذفت التاءُ منه، فشبَّهوا أسْطَعت بـ(أفْعَلت)، وقطعوا همزته شذوذًا لتغيُّر بنائه، والمضارع عنده يَسطيع بفتح الياءِ كأصله[1]. وجمع الأخفش بين القولَين، فذكر أنَّ العرب تقول: "(اسطاع) (يَسطيع) يريدون به (استطاع) (يَستطيع)، ولكن حذفوا التاءَ إذا جامعت الطاءَ، لأنَّ مخرجهما واحد، وقال بعضهم: (استاع) فحذف الطاءِ لذلك، وقال بعضهم: (أَسطاعَ يُسطيع)، فجعلها من القطع كأنَّها أطاع يُطيع، فجعل السين عوضًا من إسكان الواو"[2].

ويتبيَّن مما مرَّ أنَّ هذا البناءَ قد أُعيد إلى أصلَين: (أفعل) وهمزته قطع، و(استفعل)، وهمزته وصل، وعليه فلغاتُ هذا الفعل ينبغي إرجاعها إلى أصلها المأخوذ منه كما صرَّح بهذا العُكبريُّ، فذكر أنَّ أصل (اسطاع) بهمزة الوصل استطاع، وأصل (أَسطاع) بقطع الهمزة أطوع[3]، ولهذا فمن كتبه (أَسطاع) بهمزة القطع فعلى مذهب الجمهور، ومن كتبه (اسطاع) بهمزة وصل فعلى تقدير أصله المزيد (استطاع)، ثمَّ هو أيضًا لغة مسموعة فيه، وبهذا فكلا الرسمَين فيه صوابٌ، وناقش بعض المعاصرين همزته، فأوجبت أدما طربيه قطعها[4]، ورجَّحه بعضهم[5].

---

(١) ينظر: سيبويه الكتاب، ١/٢٥، ٤/٢٨٥؛ وابن جنيٍّ، سر الصناعة، ١/١٩٩-٢٠١؛ والثمانيني، شرح التصريف، ص٢٨١؛ والعكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين، اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق: عبد الإله نبهان، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤١٦هـ، ٢/٢٧٧-٢٧٨؛ وابن يعيش، شرح المفصل، ٥/٣٤٤؛ وابن عصفور، الممتع ١/٢٢٤-٢٢٦؛ والرضي، شرح الشافية ٢/٢٧٩-٢٨٠؛ وأبو حيان، الارتشاف ١/٢١٨.

(٢) الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة، معاني القرآن، تحقيق: هدى قراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م، ٢/٤٣٣-٤٣٤. وينظر: الزجَّاج، معاني القرآن وإعرابه، ٣/٣١٢.

(٣) العكبري، اللباب، ٢/٢٧٧-٢٧٨.

(٤) طربيه، أدما، معجم الهمزة، ص١٤.

(٥) ينظر: حسن، عباس، النحو الوافي، ج٣، ٤/٧٥٤؛ وغنام، مؤمن، قطع همزة الوصل، ع٥١، ٤٧٤/٥١.

٢ـ همز الكلمات الأعجميَّة المبدوءة بصامت ساكن

تبتـدئ بعـض الكلمـات الأعجميَّـة بصامـت سـاكن، وعنـد نقلهـا إلى العربيَّـة يعسـر إبقاؤهـا كمـا جـاءت في لغاتهـا إلا بتغييـر أولهـا إمّـا بتحريكـه وإمّـا بإضافـة همـزة ليسـتقيم مقطعهـا ويسـهل نطقهـا، وذلـك مثـل: (إسـبانيا، إسـتوديو، إسـتراتيجية)[١]، فنجـد مثـلاً أنَّ مصطلـح الإسـتراتيجيَّة قـد كُتـب بثـلاث صـور: (سِـتراتيجية، اِسـتراتيجية، إسـتراتيجية)[٢] بتحريـك أولـه وبهمـزتَي وصـل وقطـع، ويبـدو أنَّ سـلامة التعريـب تقتـضي أن ينقـل الاسـم بصامتـه الأول محـرَّكًا، ولعـلَّ مـا اعـترض هـذا الأمـر هـو مبـدأ تحريـك أوَّلـه بـأيِّ حركـةٍ تُختـار، إذ سـيكون احتمـال كسـر أوَّلـه، أو فتحـه، أو ضمِّـه واردًا، فـلا ضابـطَ في هـذا الاختيـار إلَّا مـا وافـق البنـاءَ العـربيَّ، واسـتسـيغ سـماعه، مـع ترجيـح الضمَّـة عـادةً إن كان في الكلمـة واوٌ للمتابعـة الصوتيَّـة، وترجيـح الكسـرة إن كان فيهـا يـاءٌ.

ويبـدو أنَّ هـذا المبـدأ لـم يـرُق آخريـن، فاختـاروا الإبقـاءَ علـى الصامـت الأوَّل سـاكنًا، وإضافـة همـزة إلى بنيـة الكلمـة الدخيلـة لإصـلاح مقاطعهـا الصوتيَّـة، وهـؤلاء فريقـان: فريـق اختـار أن تكـون الهمـزة المضافـة همـزةَ وصـل مكسـورةً قياسًـا علـى أبنيـة الكلمـات العربيَّـة في فعـل الأمـر مـن الثـلاثيِّ، وفعلَـي المـاضي والأمـر في المزيـد الخمـاسيِّ والسـداسيِّ، فعُوملـت الكلمـة الأعجميَّـة معاملتَهـا، وفريـقٌ آثـر إضافـة همـزة قطـع مكسـورة، فوافقـوا الفريـق الأوَّل

(١) إسـتوديو (Studio) أُخـذت مـن الإيطاليَّـة، وتعـني المـكان الـذي يُرسـم فيـه، وموضـع التقـاط الصـور الشمسـيَّة، وغرفـة البـثِّ الإذاعـي، أو التصويـر التلفزيـوني، أو التسـجيل الصـوتيِّ. وأُخـذت الإسـتراتيجيَّة (Strategia) منهـا أيضًـا، وتعـني التخطيـط العسـكري. ف. عبـد الرحيـم، معجـم الدخيـل في اللغـة العربيَّـة الحديثـة ولهجاتهـا، دار القلـم، دمشـق، ط١، ١٤٣٢هـ، ص٢٦-٢٧.

(٢) ينظـر علـى سـبيل المثـال: سـيلرييه، بيـير، الجغرافيـة السياسـية والجغرافيـة السِّـتراتيجية، ترجمـة: أحمـد عبـد الكريـم، الأهـالي للطباعـة والنشـر، دمشـق، ١٩٨٨م، عنـوان الكتـاب؛ وعميـرة، عبـد الرحمـن، الاسـتراتيجية الحربيـة في إدارة المعـارك في الإسـلام، الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب، القاهـرة، ٢٠٠٦م، عنـوان الكتـاب.

في اختيارهم تحريكَ الهمزة بالكسر، ولعلَّ اختيارهم هو الأقربُ إلى الصواب لما ثبت عند علمائنا، وعلى رأسهم سيبويهِ[١] من أنَّ نقل الفعل المبدوءِ بهمزة وصل إلى الاسم يستوجب تغيير همزته بقطعها، لأنَّ التغيير يأنس بالتغيير، فإذا كان هذا النقل في إطار اللغة الواحدة قد استصحب تغييرًا في همزة الكلمة فإنَّ نقل الكلمة الأعجميَّة المبدوءة بصامت ساكن إلى اللغة العربيَّة يستوجب تغيير صامتها الساكن بتحريكه إن أمكن، أو الإبقاءِ عليه وإضافة همزة قطع ليسهل نطقه، وقد ألمح بعضهم إلى أنَّ ذلك التغيير بهمزة القطع قد يُعدُّ شكلًا من أشكال تعريبها[٢].

٣ـ تصدُّر السطر بلفظ همزته همزة وصل

أصل هذه المسألة أنَّ بَدءَ السطر بكلمة همزتُها همزة وصل يُحيلها إلى همزة قطع لطبيعة نطقها بالتحقيق أولًا، ولعدم كلام يسبقها، فزالت وظيفتها في الوصل، فكُتبت بهمزة قطع، ولم أقف في هذه المسألة على متقدِّم من السلف، ولم يكن عندهم هذا التفصيل، فالهمزة تبقى وصلًا، سواءٌ بُدئ بها أم لم يُبدأ، ويظهر أنَّ هذا التقعيد اجتهد فيه المحدَثون الذين سعوا إلى تحقيق موافقة نطق القارئ مكتوبَه، فأشاروا إلى هذه القاعدة.

ويظهر أنَّ مدخل اللبس عند المحدَثين جاء من أصل قديم، إذ ورد عند ابن خَلَف الكاتب: "وقد يَفصل الكُتَّاب بين الكلمة التامَّة وصلتها...، والأحسنُ تجنُّبه إذا أمكن، فإن لم يكن فيُجتنب القبيح منه، وهو الفصل بين المضاف والمضاف إليه كعبد الله...، والفصل بين الاسم وبين ما يتلوه في النسب كقولك: زيد بن محمد. لأنَّه لا يجوز أن يُفصل بين الاسم والمنسوب إليه كما لا يجوز أن يُفصل بين المضاف والمضاف إليه، فإن اضطرَّ لضيق الموضع فيقطع على الابن، ويجعله في حيِّز الاسم الأوَّل، ويبتدئ في السطر الذي يتلوه بالاسم المنسوب إليه، فإن كان المراد بلفظ الابن تثبيت البُنُوَّة كقولك: كان لزيد ابنٌ، جاز قطع الابن مما تقدَّم"[٣].

(١) سيبويه، الكتاب، ٣/ ١٩٨.
(٢) المركز العربي، دليل الضوابط، ص١٩.
(٣) ابن خلف الكاتب، مواد البيان، ص٣٢١.

والشاهد من كلامه أنَّ الفصل كتابةً بين الاسم وصفته ابن والاسم بعدها لا يحسن، لأنَّهما كالمضاف والمضاف إليه، وحقُّهما أن يبقيا معًا على سطر واحد، ولكن إن ضاق موضعهما في الكتابة، واضطُرَّ الكاتب إلى الفصل بينهما فالأحسنُ أن تبقى كلمة ابن مع موصوفها، وما بعدها يُجعل في أوَّل السطر. فهذا كلُّ ما ذكره ابن خَلَف، ويبدو أنَّ قوله: (يقطع على الابن) و(جاز قطع الابن) قد فُهم منه قطع همزة ابن لمجيئها أوَّل السطر، وهو لا يعني إلَّا الفصل بين الكلمات في سطرَين، ومن هنا نشأ توهُّم قطع همزة ابن وغيرها من الكلمات المبدوءة في أول السطر.

ومن الكتب الحديثة المختصَّة التي رأيت فيها همزة التعريف المتصدِّرة السطرَ مرسومةً بهمزة قطع كتاب: (مبادئ العربيَّة في الصرف والنحو) لرشيد الشَّرْتوني في طبعته الأولى ١٩٠٦م لدار المشرق البيروتيَّة، التي أعادت في طبعتها السادسة عشرة صورة الطبعة الأولى كما هي، فكُتبت في معظمه الكلمات المبدوءة بهمزة وصل في أوَّل السطر بهمزة قطع، ففي صفحة واحدة كُتبت كلمات: (الكلمة، الفعل، الحرف) بهمزة قطع لتصدرهنَّ في أوَّل السطر: (ألكلمة، ألفعل، ألحرف)[1]، ومثلها في ذلك صفحات أخرى.

ويبدو أنَّ أمر قطع همزة الوصل في الكلمة المتصدِّرة الكلامَ قد شاع بين الباحثين، وتلقَّاه بعضهم بالرفض، وهو ما دعا محمد العدناني إلى استفتاءِ أهل العلم أفرادًا ومؤسساتٍ في كتب همزة الوصل في الأفعال المزيدة دون الأسماءِ على أصلها أم بالقطع ليجد خلافًا بينهم في هذا،

وكانت إجابة المجمع العلميّ العراقيّ أغرب إجابة، فاختار أعضاؤه قطع الهمزة، جاء عنهم: "يُفضِّل المجمع العلميُّ العراقيُّ أن تُعامل همزةُ الوصل حين تَردُ في أوَّل الكلام معاملةَ همزة القطع في الرسم أخذًا برأي أكثريَّة علماءِ رسم الحروف، وتجنُّبًا للوهم في النطق"[2]. وهذا حكم استُهلَّ بالتفضيل، واحتُجَّ فيه بموافقته رأيَ أكثر أهل الرسم في

---

(١) الشرتوني، رشيد، مبادئ العربيَّة في الصرف والنحو، دار المشرق، بيروت، ط١٦، ٢٠٠٨م، ١/١١.

(٢) العدناني، محمد، معجم الأغلاط اللغوية، ص٥٠٠.

ذلك، ولم أهتدِ في ما رجعت إليه من مصادرَ إلى قائل به من المتقدِّمين، واحتجاجهم بتجنُّب الوهم في النطق مع بقاءِ الهمزة على الوصل في أوَّل السطر غيرُ سليم، لأنَّ هذه ضرورةٌ صوتيَّةٌ في بَدء الكلام تستوجب تحقيق الهمزة[1]، ولا يُشترط فيها أن تُرسم بالقطع تمثيلًا لها.

وقد أوجب بعضهم أن تُكتب الألفاظ المبدوءة بهمزة وصل إذا تصدَّرت الكلام بهمزة قطع[2]، واكتفت أدما طربيه بجوازه[3]، وخطَّأ هذا التغيير محمد الفيومي[4]، ووصفه ممدوح حَقّي بالخطأ والعبث، وعند زكي المهندِّس لا مسوِّغَ له، وذكر شكري فيصل أنَّ ذلك يُورث قدرًا من التشويش في أذهان المتعلِّمين[5].

(١) الفيومي، محمد، قواعد الكتابة، ص٦١.
(٢) ينظر: يعقوب، إميل، وزميله، المعجم المفصل، ص١٥؛ وناصيف، يمِّين، المعجم المفصل، ص١٢٦.
(٣) طربيه، أدما، معجم الهمزة، ص١٣.
(٤) الفيومي، محمد، قواعد الكتابة، ص٦١.
(٥) ينظر: العدناني، محمد، معجم الأغلاط اللغوية، ص٤٩٩-٥٠١.

المبحث الثاني
الهمزة الأوليَّة بين الثبات والتغيُّر

يتأثَّر رسم مواضع الهمزات الأوليَّة وصلًا وقطعًا بحروف المعاني التي تسبقها وتتَّصل بها، فتتغيَّر الهمزات لذلك، وأحيانًا قد تُحذف، وهو ما سأتناوله في هذا المبحث الذي جعلته ثلاثة أقسام، اثنان منها لكلِّ همزة، وثالث أفردته لهمزتَي ابن وابنة لكثرة ما يتعلَّق بهما من مسائلَ.

أولًا: دخول أحرف المعاني على ما أوَّله همزة وصل

ذكرت في المبحث الأول مواضع همزة الوصل القياسيَّة والسماعيَّة، وهي مواضع على قلَّتها سماعًا وحصرها قياسًا برزت لها في الإملاءِ العربيِّ إشكالات ليست بالقليلة، ونُوقشت فيها مسائل الحذف، والتغيير، والبدل، واستعرض اللغويُّون فيها عللًا مختلفة، تضافروا عليها حينًا، واختلفوا فيها أحيانًا. وقد رتَّبت الأحرف الداخلة هجائيًّا ليسهل عرضها، وهي:

١ـ همزة الاستفهام (أ)

تدخل همزة الاستفهام على الكلمات المبدوءة بهمزة وصل أفعالًا وأسماءً، فتُحذف همزاتُها كراهة اجتماع مثلَين، وتُثبت همزة الاستفهام لدخولها لمعنًى، وهذا إجماعٌ عندهم في غير الهمزة المفتوحة[1]، قال ابن قتيبة: "إذا دخلت ألف الاستفهام على ألف الوصل ثبتت ألف الاستفهام، وسقطت ألف الوصل في اللفظ والكتاب، قال الله تعالى: ﴿سَوَآءٌ عَلَيۡهِمۡ أَسۡتَغۡفَرۡتَ لَهُمۡ ...﴾ [المنافقون: من آية ٦] ...، وتقول إذا استَفهمت: أشتريتَ كذا؟ وأفتريتَ على فلان؟"[2].

(١) ينظر: ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢١-١٢٢؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٠؛ والداني، المقنع، ص٣٢؛ وابن بابشاذ، طاهر بن أحمد، شرح المقدمة المحسبة، تحقيق: خالد عبد الكريم، د.ط، د.ت، ٢/٤٥٠؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢٦؛ والحيدرة، كشف المشكل، ص٦٠٤؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٠٨؛ والشمسان، إبراهيم، التخلص من المتماثلات خطًّا، ص٩٠.

(٢) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٧.

وكان لدخول همزة الاستفهام المفتوحة على همزة الوصل المفتوحة في (أَل) التعريف وضعٌ خاصٌّ، لكون كلتا الهمزتَين مفتوحتَين، فاختُلف في رسمهما على أربعة أقوال[1]:

١- فريقٌ يرى وجوب حذف همزة الوصل من الكلمة طردًا للباب في حذفها مع الأسماءِ الموصولة الأخرى، وأنَّه لا فرقَ بين الهمزة المفتوحة وغيرها، والاكتفاءَ بهمزة الاستفهام عن الهمزة الموصولة، فيقال: (ألرجلُ جاء؟)، و(ألكتابُ معك؟)، ونصَّ على هذا ثعلب، فقال: "العرب تكتفي بألف الاستفهام منها، يعني من ألف الوصل في الألف واللام في الخطِّ، وأمَّا في اللفظ فعلى التطويل... وكأنَّهم اكتفَوا بصورة من صورة، لأنَّ صورة ألف الاستفهام كصورة الألف بعدها، ولم يحذفوا في اللفظ لِئلَّا يشبه الخبرُ الاستفهام"[2]. ويقصد بقوله: (وأما في اللفظ فعلى التطويل) مدَّ الصوت مع الاستفهام ليُعلم أنَّها همزة استفهام، فيحدث هنا زيادة تمثيل في الصوت للتفريق سهَّله كون الهمزتَين مفتوحتَين، وهو ما يسمح بحدوث هذا المدِّ، وأما الرسم فبهمزة الاستفهام، وذهب إلى القول بوجوب الحذف ابن دُرُسْتَويه، وابن مالك، وابن عقيل، وناظر الجيش[3]، وأكَّد بعض المحدَثين أنَّ حذفها هو القياس طردًا للباب[4].

---

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٨؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٢؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٢٧؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/٤٥٠؛ وابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م، ص٣٣٥؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٠٦-١٠٧؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٦٠؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٩٤؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٤/٣١٦-٣١٧؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف في الإملاء، مجلة العلوم العربيَّة والإنسانية، جامعة القصيم، ٢٠١٢م، مج٥/ع٢/٧٨٥-٧٨٦.

(٢) ينظر: أبو حيان، الهجاء، ص١٠٦-١٠٧؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٤/٣١٦-٣١٧.

(٣) ينظر: ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٢٧؛ وابن مالك، التسهيل، ص٣٣٥؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٦٠، وناظر الجيش، محب الدين محمد بن يوسف، تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، تحقيق: علي محمد فاخر، وآخرين، دار السلام، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م، مج١٠/٥٣١٣.

(٤) ينظر: مجمع اللغة، المعجم الكبير، ص٦؛ والغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/١٤٥.

٢- ذهب ابن الحاجب، والرَّضيُّ، وأبو الفداءِ إلى أنَّ حذف همزة (أل) عند اتِّصال همزة الاستفهام بها جائزٌ، وليس على الوجوب[١]، ووافقهم من المحدَثين محمد أطفيش[٢].

٣- يرى بعضُهم عدمَ حذف همزة (أل)، بل تثبت مع همزة الاستفهام (أ+ا)، وتنشأ عنهما همزة ممدودة (آ)، فيُلفظ بها مدًّا فرقًا بين الخبر والاستفهام، ويُرسم بها أيضًا كما في مثل: (آلرجلُ جاء؟)، قال ابن قتيبة: "إذا دخلت ألف الاستفهام على الألف واللام اللتَين للتعريف ثبتت ألف الاستفهام، وحدثت بعدها مدَّةٌ...، تقول: آلرجل قال ذلك؟ تكتبه بالألف، ولا تُبدل من المدَّة شيئًا"[٣]. ووافقه على هذا ابن السرَّاج[٤]، وابن الدهَّان[٥]، وابن الأثير[٦]، وهو اختيار جمهور المحدَثين[٧].

٤- فريق يُبقي على الهمزتَين كما هما بلا تغييرٍ، فتُكتبان معًا كما في مثل: (أالكتابَ قرأتَ؟)، قال ابن بابَشاذ: "فإن كانت ألف الوصل مفتوحةً من مثل: الرجل والغلام، وقد دخلت عليها ألف الاستفهام كُتبت بألفَين...، فالأولى

(١) ينظر: الرضي، شرح الشافية، ٣/٣٢٨-٣٣١؛ وأبو الفداء الملك المؤيد، عماد الدين إسماعيل بن علي، الكناش في النحو والصرف، تحقيق: علي الكبيسي، وصبري إبراهيم، جامعة قطر، الدوحة، ١٩٩٣م، ص٥٧٣.
(٢) أطفيش، محمد، كتاب الرسم، ص١٢.
(٣) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٨.
(٤) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٢.
(٥) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢٦,
(٦) ابن الأثير، أبو السعادات مجد الدين المبارك بن محمد، البديع في علم العربيَّة، تحقيق: صالح حسين العايد، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢١هـ، مج١/ج٢/٣٢٣.
(٧) ينظر: إبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٧٦؛ والبياع، خالدية، الهمزة في اللغة العربيَّة، ص٢٢٢؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٦٠؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ٢/٦٣٩؛ وكمال، محمد، كتاب الأمالي، ص٢٧؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص١٥١؛ والراميني، فواز، موسوعة الأقصى، ص٣٤٣؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٥٨.

ألف الاستفهام والثانية ألف الوصل...، إلا أنَّها لا تُحقَّق بحال"[1]. وذهب إلى هذا الحيدرة[2]، وأبو حيان[3]، ونُسب هذا المذهب إلى المغاربة[4].

٢ـ حرف الجرِّ الباء (ب)

الأصل في دخول حروف الجرِّ على ما أوَّله همزة وصل ألَّا تُحدِث تغييرًا في الكلمة، ما لم يحصل لبس كدخول اللام الجارة على الاسم المعرَّف بـ(أل) [5]، وتتصل الباءُ الجارَّة بهمزة الوصل فلا يحدث تغييرٌ، ويُستثنى من هذا كلمة (اسم) في البسملة الكريمة: (بسم الله الرحمن الرحيم)، التي تُحذف فيها همزته (بِسْم)، وهو أثر من آثار رسم المصحف انتقل إلى الكتابة الأدبيَّة كما هو تأسِّيًا بما جاء في المصاحف، ورغبةً في توحيد هيئة كتابة البسملة على ما ألِفه الناس.

وأجمع على هذا الحذف جمهور النحويِّين، والقرَّاء، وأهل الرسم[6]، ثمَّ هم مختلفون في علَّته على ثلاثة أقوال[7]:

١- حُذفت لكثرة الاستعمال، لأنَّها صارت مفتتح كلِّ قول، وعمل، وكتاب، فسهُل عليهم حذفها لوقوعها موقعًا معروفًا لا يجهله القارئ، وذهب إلى هذا أكثرهم.

---

(١) ابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/ ٤٥٠.

(٢) الحيدرة، كشف المشكل، ص٦٠٤.

(٣) أبو حيان، الهجاء، ص١٠٧.

(٤) ينظر: ابن عقيل، المساعد، ٤/ ٣٦٠؛ وناظر الجيش، تمهيد القواعد، مج١٠/ ٥٣١٣.

(٥) إذ إنَّ اتصال اللام بالكلمة المعرفة دون حذف همزتها مثل (لالرجل) يجعلها ملبسة بلا النافية.

(٦) ينظر: النحَّاس، صناعة الكتاب، ص٦٥؛ والصولي، أدب الكتاب، ١/ ٣٥.

(٧) ينظر: الفراء، معاني القرآن، ١/ ٢؛ والأخفش، معاني القرآن، ١/ ٤؛ وابن قتيبة، أدب الكتاب، ص١٨٤؛ والمبرد، كتاب الخط، ص٩؛ والزجَّاج، الإبانة والتفهيم، ص٢٦؛ والصولي، أدب الكتاب، ١/ ٣٥؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص٦٥؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٧٧؛ والرازي، فخر الدين محمد بن ضياء الدين عمر، مفاتيح الغيب (التفسير الكبير) دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ١/ ١١٣؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣١٨.

٢- حُذفت لكون الباءِ نابت عنها في هذا الموضع خاصَّةً لامتناع حذف الباءِ هنا، فلا يقال: (اسم الله الرحمن الرحيم)، فكأنَّها ثابتة غير متغيِّرة، وأمَّا في غير هذا الموضع فلا تنوب الباءُ عن الهمزة في مثل: (اقرأ باسم الله) لجواز حذفها مع بقاءِ المعنى صحيحًا، ونسب فخر الدِّين الرازيُّ هذا القول إلى الخليل.

٣- أنَّ الباءَ فيها أصبحت كأنَّها من صلب الكلمة عقب إسكان السين لعدم إمكان الوقوف على الباءِ، وذهب إلى هذا الأخفش[1].

ثم إنَّهم توسَّعوا في قَبول هذا الحذف وقياسه، فمنهم مَن شرط للحذف شروطًا، ومنهم من لم يشترط، فأمَّا الشارطون فأكَّدوا أنَّ لحذف همزة (اسم) في البسملة أربعةَ شروط، هي[2]:

١- أن تُذكر البسملة كاملةً بألفاظها كما وردت في القرآن الكريم.

٢- ألَّا يُذكر متعلِّق البسملة قبلها كـ(أبدأ بسم الله ...)، أو بعدها كـ(بسم الله ... ابتدائي).

٣- أن تُسبق بحرف الجرِّ الباءِ فحسب.

٤- أن تُضاف إلى لفظ الجلالة (الله) فحسب.

وأمَّا غير الشارطين فذهبوا إلى جواز حذفها مع أيِّ اسمٍ من أسماءِ الله الحسنى، وفي البسملة غير التامَّة، وعند وجود متعلِّق الباءِ، فيجوز عندهم: (بسم الله، وبسم الرحمن، وأبدأ بسم الله)، وذهب إلى هذا الكسائيُّ، والأخفش، وثعلب[3].

---

(١) ينظر: النحَّاس، صناعة الكتاب، ص٦٥؛ والصولي، أدب الكتاب، ١/ ٣٥.

(٢) (٢) ينظر: الفراء، معاني القرآن، ١/ ٢؛ وابن قتيبة، أدب الكتاب، ص١٨٤؛ والزجَّاج، الإبانة والتفهيم، ص٢٦؛ والصولي، أدب الكتاب، ١/ ٣٥؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٥٣؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٧٧؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١١٤؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٩٥؛ والصبان، محمد بن علي، الرسالة الكبرى في البسملة، تحقيق: فواز زمرلي، وحبيب المير، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٧م، ص٧٥؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٣٤٠-٣٤١.

(٣) ينظر: الزجَّاج، الإبانة والتفهيم، ص٢٦؛ والصولي، أدب الكتاب، ١/ ٣٥؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص٦٦؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٥٣؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٠؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١١٤؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٩٥؛ والصبان، الرسالة الكبرى، ص٧٤.

ونُسب إلى بعض النحويِّين رأيٌ مفاده أنَّ كلمة اسم في البسملة التامَّة أو المختصَرة لا حذفَ فيها، وأنَّ الباءَ الجارَّة دخلت على كلمة (سِم)، وهي لغةٌ من لغات كلمة اسم بكسر السين، ثمَّ خُفِّفت كسرة السين بعد توسُّطها فحُذفت حركتها (بِسِم = بِسْم)، كما قيل في إبِل: (إبْل)[1]، واستحسن هذا الرأي السمين الحلبيُّ، وخالفه آخَرون، فضعَّفه ابن عقيل، واستبعده الصبَّان، وأكَّد أبو حيَّان أنَّ الحذف على اللغة الفصيحة (اسم)[2]، وبينَّ أنَّه لو كان على لغة (سِم) لجاز أن تسقط الهمزة في جميع المواضع، وهو ما لم يحصل.

٣ـ الفاء، والواو، واللام (فـ، ل، و)

إذا سُبق فعل الأمر من الثلاثيِّ المهموز الأوَّل، ومن الفعل المزيد الخماسيِّ منها، وماضيه على بناءِ (افتعل) بحرفَي العطف الفاءِ والواو خاصَّةً من مثل: (اِأْمَنْ، ائْتمَنَ، واِأْمُرْ، ائْتمِرْ، واِأْلَفْ، ائْتلَفَ) فإنَّ همزة الوصل تُحذف منها قولًا واحدًا عند الجمهور، ويتَّصل الحرفان بهمزة القطع الأصليَّة التي تُرسم على ألف لسكونها وفتح ما قبلها هكذا: (فَأْمرْ، وَأمنْ، وَأْلفْ، فَأْتمنْ، وَأْتمرْ، فَأْتلفْ)، وأمَّا مصادر الأفعال الخماسيَّة فيدخل عليها الفاءُ والواو حملًا على أفعالها، وتشترك معهما اللام في الدخول على المصادر، وذلك مثل: (فائْتماره، وائْتلافهم، لائْتمانك)، فتُكتب هكذا: (فأْتماره، وأْتلافهم، لِأْتمانك)[3].

(١) ينظر: ابن عصفور، شرح الجمل، ٢/ ٣٥١؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١١٤؛ والسمين الحلبي، أحمد بن يوسف، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط١، ١٤٠٦هـ، ١/ ٢١؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/ ٣٦٢؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣١٨؛ والصبان، الرسالة الكبرى، ص٧٥.

(٢) ذُكر له من اللغات ما يزيد على عشر، وهي: اِسم بكسر همزته وضمِّها اُسم، وسم، وسمة، وسمى مثلثات الأوَّل. ابن خالويه، الألفات، ص٤٥-٤٦؛ والزبيدي، تاج العروس، (س م ا)، ٣٨/ ٣٠٤؛ والصبان، الرسالة الكبرى، ص٧٠.

(٣) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٦؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٧٧؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/ ١٢١؛ والصولي، أدب الكتاب، ٣/ ٢٤٨؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٠٦؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/ ٣٥٩؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٩٥؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣١٧؛ وعناني، مصطفى، نتيجة الإملاء، ص١٣.

ولهذا الحذف علّتان: أولاهما التخلُّص من أحد المتماثلَين خطًّا، والأخرى شدَّة اتِّصال الفاءِ والواو بالفعل، وذلك لعدم إمكان الوقوف عليهما دون الفعل، قال ابن قتيبة: "والفرق بين الفاءِ والواو وبين ثمَّ أنَّ الفاءَ والواو يتَّصلان بالحرف فكأنَّهما منه، ولا يجوز أن يُفرد واحدٌ منهما كما تُفرد ثمَّ، لأنَّ ثمَّ منفردة من الحرف"[1].

وخالفهم ابن الدهَّان[2]، وابن الأثير فجعلا هذا الحذف من باب الجواز، قال ابن الأثير: "فإن اتَّصل هذا بواو، أو فاءٍ، أو لام فلك الخيارُ إن شئت كتبته على حدِّ الابتداءِ، وإن شئت على اللفظ، تقول: اخرجْ فَائْذنْ له، وإن شئت فَأْذنْ له"[3]. وذكرُه الحروفَ الثلاثة فحسب فيه إشارةٌ إلى عدم الحذف مع غيرها من الأحرف، إذ لم يثبت الحذف مع الباءِ، والكاف في مصادر الأفعال الخماسيَّة من مثل: (كائْتلافكم، بائْتزارهم) مع أنَّهما حرفان مفردان كالفاءِ، والواو، واللام.

وثمة ما يمنع هذا الحذف عند وقوع اللبس مثل الفعلَين: (ائْتلفَ، ائْتمَّ)، ومصدريهما (ائْتلاف، ائْتمام)، فالفعلان بعد الحذف يصيران: (فَأْتلفَ، وَأْتمَّ) فيلتبسان بالفعلَين من البناءِ الرباعي: (أَتلَفَ، أَتمَّ) من الإتلاف والإتمام، وكذلك الحال مع مصدريهما: (فَأْتلافهم، لأتمامك) اللذَين يلتبسان بالمصدرَين: (إتلاف، إتمام)[4].

ولم يعتنِ المحدَثون بمناقشة هذا الحذف، فاقترح بعضهم تجاوزه، والإبقاءَ على الهمزتَين كما هما، لتستقرَّ قواعد رسم الهمزة الأوليَّة في هذه المواضع، على أن تُكتب همزة القطع الأصليَّة على ياءٍ هكذا: (فائْذنْ، فائْتزرْ، وائْمن، وائْتلفْ)، معلِّلين هذا الاختيار بأمور، ملخَّصها[5]:

(١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٦.
(٢) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢٧.
(٣) ابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٥٢.
(٤) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٣٠١؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٢٧.
(٥) المركز العربي، دليل الضوابط، حاشية ص٢٢.

١- أنَّ الأصل في القواعد الإملائيَّة أنَّ ما يدخل على الكلمة لا يُغيِّر أوَّل حرف فيها، وأمَّا ما جاء خلاف ذلك فهو شاذٌّ.

٢- أنَّ إفراد هذه الكلمات مع هذه الأحرف بوضع خاصٍّ شذوذٌ عن القاعدة العامة، لأنَّه يجعلنا نكتب هذه الكلماتِ مع غيرها من الأحرف بصور مختلفة[١].

٣- أنَّ هذا الحذف لا يسري على بنية الفعل المبني للمجهول، فيُكتب بلا حذفٍ هكذا: (فاؤْتُمن، واؤْتُمن)، وهو ما يستدعي ترك الحذف عمومًا.

٤ـ اللام (ل)

للام في اللغة العربيَّة معانٍ كثيرةٌ، فتأتي للجرِّ، أو الابتداءِ، أو موطئة للقسم، أو للتعليل، أو للتعجُّب، أو الاستغاثة، وغيرها[٢]، والأصل أنَّها لا تؤثِّر في الكلمة عند اتِّصالها بما أوَّله همزة وصل، إلَّا إذا حصل التباس كدخولها على همزة (أل) التعريف، إذ يصبح شكلها كـ(لا) النفي هكذا: (لالبيت، لالرجل)، فتُحذف الهمزة منعًا للبس وتتصل اللامان: (للبيت، للرجل)[٣].

وعلَّة الحذف عند الفرَّاءِ التخلُّص من أحد المتماثلات خطًّا، لأنَّ اجتماع لامَين وألف يعني وجود ثلاثة أشكال متشابهة، وهذا مما يُستثقل في الخطِّ، فحذفوا الألف، وعند المبرِّد وغيره أنَّ علَّة الحذف شدة اتِّصال لام الجرِّ بما بعدها فكأنَّهما كلمة واحدة[٤].

---

(١) اقترح أحمد الخراط تعميم حكم الحذف مع حروف العطف المنفصلة مثل: (ثمَّ، بل). الهمزة في الإملاء العربي، ص٢٣.

(٢) ينظر: المرادي، الجنى الداني، ص٩٥-١٠٩؛ وابن هشام، مغني اللبيب، ٣/ ١٤٩-١٧٧.

(٣) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٥؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/ ١٢٢؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٦٩؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/ ٤٦١؛ والرضي، شرح الشافية، ٣/ ٣٣٠؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٧٢؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١١٣؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/ ٣٦١؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣١٧.

(٤) ينظر: المبرِّد، كتاب الخط، ص٩؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/ ١٢٢؛ وأبو حيان، الهجاء، ص ١١٣.

ولا يعـرف جمهـور العلمـاءِ فرقًـا بـين أنـواع الـلام الداخلـة علـى الاسـم المعـرَّف، فهـي حـرفٌ في الكتابـة لا يختلـف في معنـاه وحركتـه، غـير أنَّ بعضهـم فـرَّق بـين الـلام المكسـورة للجـرِّ، وبـين الـلام المفتوحـة للابتـداءِ، فذهبـوا إلى أنَّ الهمـزة تُحـذف مـع الجـارَّة، ولا تُحـذف مـع لام الابتـداءِ المفتوحـة[1].

فيُكتـب مثـلًا: (لَالعلـمُ خـيرٌ مـن المـال). وهـذا اسـتثناءٌ غريـبٌ، إذ لا معـنى للتفريـق كتابةً بـين اللامـات، ولا يمكـن الاعتمـاد علـى السـياق في إبـراز الفـرق بينهمـا، ومـا ذهبـوا إليـه مـردودٌ عليهـم.

واقـترح بعـض المحدَثـين عـدم حـذف همـزة الوصـل في الاسـم المعـرَّف مـع حـرف الـلام، لأنَّ في إبقائهـا اطـرادًا لقواعـد الكتابـة، وتوحيـدًا يجعلهـا مقيسـة علـى سـائر الحـروف المتَّصلـة بالاسـم المعـرَّف كحـروف الجـرِّ، والفـاءِ، والسـين، وأنَّ اللبـسَ المحتمـل تُزيلـه القرائـن المتوافـرة في التركيـب[2].

ثانيًا: التغيُّرات في همزتَي: (ابن، وابنة)

همزتـا هاتَـين الكلمتَـين مـن همـزات الوصـل السـماعيَّة الـتي نُقلـت عـن العـرب، وكـثر اسـتعمالهما بـين الأعـلام في النسـب والتعريـف، وفي أسـلوب النـداءِ، وقـد مسَّـهما مـع كـثرة الاسـتعمال بعـض التغيـير، فخرجتـا في هذَيـن الموضعَـين عـن أصلهمـا.

١ـ همزتا (ابن، وابنة) بين علَمَين

الأصـل فـيهما أن تبـقى همزتهمـا كمـا همـا كتابـةً، ولكـن لكـثرة اسـتعمالهما عنـد العـرب بـين الأعـلام اسـتعمالًا لا غنـاءَ لهـم عنـه تسـاهلوا في حذفهمـا حـتى صـارت الكلمتـان،

(١) ينظر: أبو حيان، الهجاء، ص١١٤؛ وابن عقيل، المساعد، ٣٦١/٤؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ١٩٧/٣.

(٢) ينظر: الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ٣٣٤/١؛ والتميمي، حيدر، العلة الإملائية، ص٧٧.

وهما في موضع صفة لما قبلهما، كأنّهما جزءٌ من الكلمة قبلهما لا تنفكّان عنها لشدة اتِّصال الصفة بالموصوف، فهما في التماسك كالصلة والموصول لا يُنوى فصلهما، فكأنَّهما كالاسم الواحد[1].

وهذا التمازج بين الكلمتَين جعل جمهور العلماءِ يذهبون إلى حذف همزتهما إذا توسَّطتا علَمَين، أو ما يقوم مقامهما كالكنيتَين واللقبَين، أو بين مختلفَين من تلك الأصناف[2]، وهذا الشرط المجمل في ظاهره يسيرٌ لا تعقيدَ فيه، غير أنَّ ثمة تفصيلاتٍ وتفريعاتٍ تخلَّلته عند فريق من النحويِّين، فتوسَّعوا في الاشتراطات، وكثرت حتى أصبحت مسائل هذا الحذف عبئًا فكريًّا، ولعلَّ أبرز تلك الشروط أنَّ همزتَيهما تُحذفان إن[3]:

١- توسَّطت الكلمتان علَمَين كـ(زيد بن عمرو)، فإن جاءتا بين كنيتَين كـ(أبي زيد ابن أبي عمرو)، أو لقبَين كـ(الزاهر ابن الأزهر)، أو مختلفَين كـ(زيد ابن أبي عمرو) فينبغي أن تثبت همزتهما، وصرَّح بذلك الصَّفَديُّ، مشيرًا إلى أنَّ هناك من يحذفهما مع تلك الأصناف.

---

(١) ينظر: المبرِّد، كتاب الخط، ص٩؛ والصولي، أدب الكتاب، ص٢٤٣؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٥٣؛ وابن جنِّي، سر الصناعة، ٥٣٠/٢؛ وابن يعيش، شرح المفصل، ٥/٢؛ والصفدي، تصحيح التصحيف، ص٧٠-٧١.

(٢) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٤؛ والمبرد، المقتضب، ٢٣١/٤؛ وابن السرَّاج، الأصول، ٣٤٥/١؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٧٦؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٤٦٢/٢؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١١-١٢.

(٣) ينظر: المبرِّد، كتاب الخط، ص٩؛ والصولي، أدب الكتاب، ص٢٤٣-٢٤٤؛ وابن جنيّ، سر الصناعة، ٥٢٧/٢-٥٣٢؛ والحريري، أبو محمد القاسم بن علي، درة الغواص وشرحها وحواشيها وتكملتها، تحقيق: عبد الحفيظ فرغلي القرني، دار الجيل، بيروت، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص٧٠٠؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٥٤-٣٥٥؛ والعكبري، اللباب، ٤٩٨/٢؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٣٥١/٢؛ والصفدي، تصحيح التصحيف، ص٧٠، وابن عقيل، المساعد، ٣٦٠/٤-٣٦١؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٠٨؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٧٣؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٣٤٧-٣٥٩؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٧٨-٧٨١؛ ويعقوب، إميل، يا مجمع اللغة العربيَّة، أجلس الهمزة وأوقف الألف، ص١٣٤-١٤٠.

٢- توسَّطتا علَمَين الثاني منهما اسم الأب أو كنيته فحسب بلا شرطٍ كـ(زيد بن عمرو، أو هند بنة أبي عمرو)، ونُسب هذا إلى الكسائيِّ. أي إنَّهما تُثبتان مع الحالات الأخرى.

٣- توسَّطتا علمَين الثاني منهما اسم الأب أو كنيته فحسب بشرط أن يكون مشتهرًا بالكنية، ومعروفًا بها كما يُعرف باسمه، وذلك مثل: (عليُّ بن أبي طالب)، وما لم يكن كذلك فلا حذفَ، ونُسب ذلك إلى الفرَّاءِ، والقياسُ عدم الحذف إلَّا في ما يكثر استعماله، ومال إلى اختيار هذا الشرط أبو الفداءِ[١].

٤- توسَّطتا علَمَين الثاني منهما اسم الأب، أو كنيته، أو اسم أمِّه فحسب، من مثل: (عيسى بن مريم)، ونُسب ذلك إلى بعض أصحاب الكسائيِّ.

٥- توسَّطتا علمَين أو كنيتَين فحسب دون الألقاب، وقال بذلك العُكبريُّ.

٦- توسَّطتا كنيتَين متصدِّرتَين بـ(أب أو أمٍّ) فحسب، وأمَّا الكنى المتصدِّرة بـ(ابن، بنت، أخ، أخت، عمٍّ، خال) فلا حذفَ معها، وذكر ذلك الهوريني.

٧- توسَّطتا عَلَمًا ولقبًا اشتهر به الأب من مثل: (بكر بن الوزير)، قال ابن قتيبة: "وإن نسبته إلى لقب قد غلب على اسم أبيه، أو صناعة مشهورة قد عُرف بها كقولك: (زيد بن القاضي)، و(محمد بن الأمير) لم تُلحق الألف، لأنَّ ذلك يقوم مقام اسم الأب"[٢].

٨- توسَّطتا كنايتَين عن مجهول من مثل: (فلان بن فلان)، و(هَيُّ بن بَيٍّ)، و(هَيَّان بن بَيَّان)، وهي كنايات عن الرجل الذي لا يُعرف نسبه ولا أبوه.

٩- كانت الأبوَّةُ حقيقيَّةً وليست بالتَّبنِّي، وعليه فكلُّ علم نُسب إلى غير أبيه فينبغي عدم حذف الهمزة من الكلمتَين، وضربوا مثالًا بالصحابيِّ المقداد بن عمرو رضي الله عنه الذي تبنَّاه الأسود في الجاهليَّة، فكان يُعرف بالمقداد بن الأسود.

(١) أبو الفداء، الكناش، ص٥٧٣.
(٢) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٤.

ونقل الهوريني هذا الشرط عن النَّوويِّ، والزَّركشيِّ، مشيرًا إلى ردِّ الدَّمامينيِّ على الزَّركشيِّ اشتراطَه واستنكارَه.

١٠- لم يُبدأ بهما في أوَّل السطر، ولعلَّ أوَّل من قال بهذا الصَّفَديُّ، فنجده بعد أن عدَّد خمسة شروط لمنع هذا الحذف عند النحويِّين يقول مضيفًا: "قلت: والسادس أن يقع ابن أوَّل السطر على كلِّ حال"[1]. على تقدير أنَّ حذف همزتَيهما، وهما متصدِّرتان أوَّلَ السطر (بْن، بْنة) يجعلهما مبدوءتَين بساكن، فيضطرُّ القارئ لتحريكهما، ولهذا فإثباتُهما أَولى.

١١- جاءت الكلمتان للنعت، ولا حذفَ إن جاءتا خبرًا لمبتدأ أو ناسخ، أو بدلًا، أو مفعولًا من مثل: (إنَّ زيدًا ابنُ بكر، وجاء سعدٌ ابنُ سعيد، وزارني عمرٌو ابنَ عامر)، على تقدير أعني ابنَ عامر. وتُنوَّن الأعلام قبل الكلمتَين في هذه السياقات للدلالة على انقطاع الوصف بينهما، فإن نُوِّن الاسم قبل الكلمتَين مع الوصف في ضرورة الشعر فلا حذفَ أيضًا.

١٢- اتصلت الكلمتان بما قبلهما اتصالًا مباشرًا، فإن فصل فاصلٌ بين العلَم وصفته فلا حذفَ، كالفصل بالضمير: (محمدٌ هو ابنُ خالد)، أو الوصف: (زيادٌ الشجاعُ ابنُ فضل)، أو إمَّا التي للشكِّ: (جاء عليٌّ إمَّا ابنُ الحسن، وإمَّا ابنُ الحسين)، أو الضبط: (بَرْهانُ، بفتح الباءِ، ابنُ محمد)، وذلك لتوجُّه الذِّهن إلى بُرهان لشهرته وكثرته.

١٣-أُضيفت الكلمتان إلى علم صريح كما مرَّ، فإن أُضيفتا إلى غيره فلا حذفَ، كإضافتهما إلى ضمير من مثل: (هذا زيدٌ ابنه)، أو إضافتهما إلى ما يقوم مقام العلَم من غير لقب أو كنية من مثل: (جعفرُ ابنُ ذي المال)، و(هندُ ابنةُ أخينا).

١٤- جاءت الكلمتان نعتًا لعلم صريح كما مرَّ، فإن وُصف بهما غير علَم فلا حذفَ من مثل: (الغلامُ ابن زيد) و(الجاريةُ ابْنة عمرو).

(١) الصفدي، تصحيح التصحيف، ص٧١.

١٥- كانت الكلمتان مفردَتين، فإن ثُنِّيتا (ابنان أو ابنتان) أو جُمعتا (أبناء وبنات) فلا حذفَ، لخروجهما عن الحكم بتغيُّر بنيتهما من مثل: (الأمين والمأمون ابنا هارون الرشيد).

١٦- نُعت العلَم المذكَّر فحسب، ولا حذفَ مع المؤنَّث، ولعلَّ أوَّل من أشار إلى هذا الفرق بين الجنسَين ابن قتيبة، فقال: "وتَكتب: (هذه هند ابْنة فلان) بالألف والهاءِ، فإذا أسقطت الألف كتبتَ: (هذه هند بنت فلان) بالتاءِ"[١]. وأبان الصوليُّ عن علَّة المنع هنا، فقال: "فإذا صرت إلى المؤنَّث كتبت فلانة ابنة فلان بالألف، لا يجوز إسقاطها، لأنَّ النسب بالنساءِ لم يكثر فيُعرف موضعُه كما كثر في الرجال، ولأنَّ في ابنة لغةً أخرى يقال: بنت بالتاءِ"[٢]. وذهب إلى هذا أيضًا ابن كيسان، وابن عصفور، وأبو الفداءِ[٣]، وما ذهبوا إليه من تفريق بين الكلمتَين غير دقيق، لكونه مخالفًا لمنطق اللغة، فحكم الحذف يجري على التأنيث والتذكير ولا فرقَ بينهما[٤]، قال ابن الدهَّان: "وأمَّا ألفُ ابن وابنة فإنَّهما يُحذفان خطًّا كما يُحذفان لفظًا إذا وقعا مضافَين إلى علَم وصفًا لعلَم، ويحذف معهما التنوين من الأوَّل نحو قولك: هذا زيد بن عمرو، وهند بنة عمرو"[٥]. وقال ابن مالك إنَّ: "كلَّ ما نشأ عن النعت بابن ينشأ عن النعت بابنة، فيقال: (هند بنة قيس) و(جاءت هند بنة قيس)"[٦]. وهو ما قرَّره في تسهيله[٧]. وما احتجَّ به الصولِّي من أنَّ النسب بالنساءِ لا يكثر مردودٌ بقول ابن جِني: "وكلُّ ما ذكرناه من حال ابن إذا جرى وصفًا وحال ما قبله فهو جارٍ على بنت وابنة، لأنَّهما في كثرة الاستعمال مثله"[٨].

(١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٥.
(٢) الصولي، أدب الكتاب، ص٢٤٤.
(٣) ينظر: ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٢؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٥١؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٧٣.
(٤) ينظر: قبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٥٩؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٨٠.
(٥) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١١.
(٦) ابن مالك، شرح الكافية الشافية، ص١٢٩٨.
(٧) ابن مالك، التسهيل، ص٣٣٥. وقال بقوله ابن عقيل. المساعد، ٤/٣٦٠.
(٨) ابن جنيِّ، سر الصناعة، ٢/٥٢٧.

إنَّ تلك الشروطَ والتفصيلاتِ الكثيرةَ في مسألة حذف همزتَي: (ابن، وابنة) بين علمَين جعلت بعض المحدَثين يقترحون إثباتها مطلقًا تخفُّفًا منها وبُعدًا عن الخوض في تفصيلات مربكة[(١)]. يقول عبد العليم إبراهيم: "ما الداعي إلى هذا الحذف الذي يُكلِّفُنا قبل الإقدام عليه تلك الضريبة الفكريَّة الفادحة؟ وماذا يحدث في عالم الكتابة العربيَّة لو كُتبت كلُّ كلمة منهما دون حذف ألفها؟ مهما يكن موقعها وإعرابها"[(٢)]. وخالفهم غانم قدوري، فدعا إلى حذف الهمزة من كلِّ موقع بلا شروطٍ تسهيلًا على المتلقِّي، وتوحيدًا لقواعد الكتابة في هذا التركيب[(٣)].

وفسَّر فرنر ديم (Werner Diem) هذا الحذف بأنَّه أثر من آثار الكتابة النبطيَّة، فقد وُجدت كلمة (ابن) في النقوش النبطيَّة بحرفَين ثانيهما راءٌ بلا همزةٍ (بر)[(٤)]، وهي كلمة آراميَّة بمعنى (ابن)، حصل فيها تبادل صوتيٌّ بين النون والراءِ، أخذها النبطيُّون من الآراميِّين، وحين كتب العرب هذه الكلمة أبقوها ابتداءً كما جاءت في الكتابة النبطيَّة، فوُجدت في النقوش القديمة (بر)، ثمَّ في مرحلة لاحقة أضافوا إليها الهمزة، وأعادوا النون بدلًا من الراءِ[(٥)].

---

(١) ينظر: الإسكندري، أحمد، تيسير الهجاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربيَّة، القاهرة، ١٩٣٤م، ع١/ ٣٧٩؛ والفيومي، محمد، قواعد الكتابة، ص١٤٤؛ والحسن، صالح، الرسم الإملائي، ص٤٣٨؛ وأبو نار، محمد، مشكلات إملائية ومقترحات، ع٧/ ١٤٥؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ح١ ص٥٨، ويعقوب، إميل، يا مجمع اللغة العربيَّة، أجلس الهمزة وأوقف الألف، ص١٤٦؛ والتميمي، حيدر، العلة الإملائية، ص٧٥.

(٢) إبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص١٢٤.

(٣) الحمد، غانم، علم الكتابة العربية، ص١٢٠

(٤) ما زالت كلمة (بر) مستعملةً بالمعنى نفسه في لهجات كثير من مناطق اليمن.

(٥) ديم، فرنر، لمحات عن تطور الكتابة (محاضرة ألقاها بكلية اللغة العربيَّة بالقاهرة)، حرَّرها وترجمها: عبد الفتاح البركاوي، حولية كلية اللغة العربيَّة بالقاهرة، ١٩٩٣م، ع١١/ ٥٦٩. وينظر: فرستيغ، كيس، اللغة العربية تاريخها ومستوياتها وتأثيراتها، ص٤٨؛ وراشد، سيد فرج، الكتابة من أقلام الساميين، ص٢٦٩.

٢ـ همزتا (ابن، وابنة) بعد يا النداء

تدخـل (يـا) النـداءِ علـى كلمـتَي (ابـن، وابنـة) فيلتقـي في التركيـب متماثـلان خطيًّـا، همـا ألـف (يـا)، وهمزتـا الوصـل: (يـا ابـن، ويـا ابنـة)، فلـزم لهـذا حـذف أحدهمـا[١]، ونُقـل عـن ثعلـب تعليـل آخـر، بقوله: "فـإن شـئت قلـت: اكتفَـوا بالصـورة مـن الصـورة، وإن شـئت قلـت: أرادوا أن يخلطـوا (يـا) بالاسـم الـذي بعدهـا"[٢].

وهـذا الحـذف لا يختـصُّ بـ(يـا) فحسـب، بـل هـو مـع سـائر أدوات النـداءِ الـتي تتَّفـق في شـكلها مع همـزة الوصـل كهمـزة النـداءِ الـتي تأخـذ حكـم همـزة الاسـتفهام عنـد دخولهـا علـى مـا أوَّلـه همـزة وصـل، فتُحـذف همـزة الوصـل، وتثبـت همـزة النـداءِ لدخولهـا لمعـنًى: (أَبْـنَ عـمِّي، وأَبْنـةَ أخي)، أو مـع الألـف في آخـر أحـرف النـداء: (أيـا، وهيـا، ووا)[٣].

وقد اختلف العلماءُ في المحذوف من المثلَين في هذه المواضع على ثلاثة أقوال[٤]:

١ـ حـذفُ أيٍّ منهمـا دون تعيـين، ويستشـفُّ هذا من قـول ابن قتيبة، وهـو يتحدَّث عن الحـذف مـع همـزة القطـع، وقيـاس همـزة الوصـل عليهـا، فقال: "تكتـب (يإبراهيم)، و(يإسـحاق)، و(يأيـوب)، و(يأبانـا) بألف واحدة، وتحـذف واحدة"[٥].

---

(١) ينظـر: ابـن قتيبـة، أدب الكاتـب، ص١٩٠؛ وابـن السـرَّاج، كتـاب الخـط، مـج٥/ع٣/١٢٨؛ وابن دُرُسْـتَويه، كتـاب الكتـاب، ص٧١؛ وابـن مالـك، التسـهيل، ص٣٣٦؛ وابـن عقيـل، المسـاعد، ٣٦٩/٤؛ وأبـو حيـان، الهجـاء، ص١٣٠-١٣١؛ والقلقشـندي، صبـح الأعـشى، ١٨٨/٣؛ والسـيوطي، همـع الهوامـع، ٣٣٤/٦.

(٢) ينظر: أبو حيان، الهجاء، ص١٣٠.

(٣) يعقوب، إميل، يا مجمع اللغة العربيَّة، أجلس الهمزة وأوقف الألف، ص١٣٣.

(٤) ينظـر: ابـن قتيبـة، أدب الكاتـب، ص١٩٠؛ وابـن السـرَّاج، كتـاب الخـط، مـج٥/ع٣/١٢٨؛ وابن دُرُسْـتَويه، كتـاب الكتـاب، ص٧١؛ ابـن مالـك، التسـهيل، ص٣٣٦؛ وابـن عقيـل، المسـاعد، ٣٦٩/٤؛ وأبـو حيـان، الهجـاء، ص١٣٠-١٣١؛ والسـيوطي، همـع الهوامـع، ٣٣٤/٦؛ والهوريـني، نصـر، المطالـع النصريـة، ص٣٤٢.

(٥) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٠.

٢- حذفُ همزة الوصل من الكلمة، والإبقاءُ على ألف (يا) النداءِ (يابْن)، لأنَّ همزة الوصل زائدةٌ في بنية الكلمة، وهي أَولى بالحذف، وذهب إلى هذا أكثر الجمهور. قال ثعلب: "فإذا جاؤوا بألف مثل: إبراهيم، وإسحاق، خفيفةً كانت أو ثقيلةً، ألفَ وصل كانت أو غير وصل فإنَّهم لا يجمعون بين ألفَين، فيحذفون الثانية"[(١)].

٣- حذفُ ألف (يا) النداءِ، ووصل يائها بالهمزة (يابْن)، وذهب إلى هذا ابن مالك، ووافقه السيوطيُّ[(٢)]. ولعلَّهم هنا قاسوا همزة الوصل على همزة القطع التي تُحذف معها ألف يا النداءِ، فحكموا بحذفها مع الفارق بين الهمزتَين.

وأمَّا المحدَثون فاختلفوا في هذه المسألة على ثلاث فرق، فرقةٌ أوجبت الحذف في التركيب اتِّباعًا لقول الجمهور في المسألة[(٣)]، وفرقةٌ أجازته[(٤)]، وأخرى منعته، وذهبت إلى أنَّه غير ملزم، وأنَّ إثبات الألفَين هو الأصل، وفيه تقليلٌ لقواعد الإملاءِ وتخفُّفٌ منها[(٥)].

ثالثًا: دخول أحرف المعاني على ما أوَّله همزة قطع

تتأثَّر همزة القطع كهمزة الوصل بدخول بعض أحرف المعاني عليها، فتغيِّر رسمها أحيانًا، أو رسم الحرف الذي دخل عليها، ولا سيَّما إن كان آخِر الحرف الداخل عليها ألفًا كـ(ها) التنبيه، و(يا) النداءِ، وفي ما يأتي أستعرض تلك الأحرف الداخلة.

---

(١) ينظر: أبو حيان، الهجاء، ص١٣٠.

(٢) ينظر: ابن مالك، التسهيل، ص٣٣٦؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٣٤.

(٣) ينظر: السقاف، عبد الله، شرح التكميل، ص٢١؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٥٣؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص١١٧؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٧٥؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٣٨.

(٤) ينظر: قبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٦٠؛ وعيسى، فارس، وياسين عياش، ويوسف السحيمات، قواعد الكتابة العربيَّة والترقيم، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٥٧؛ وحماد، خليل، وآخرون، الموسوعة الغراء، ص٢٥٨؛ وعثمان، حسني الشيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٦٥.

(٥) ينظر: الإسكندري، أحمد، تيسير الهجاء، ع١/٣٧٨؛ وسلطاني، محمد، القواعد الموحدة، ص٢١؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ح١، ص٥٧؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/١٠٣.

١ـ همزة الاستفهام (أ)

تدخل همزة الاستفهام على الكلمات المبدوءة بهمزة قطع، فتلتقي همزتان متماثلتان، فيُغيَّر لهذا رسم همزة الكلمة بحذفها حينًا، وبإجراءِ حكم الهمزة المتوسِّطة عليها حينًا آخر لوقوعها ثانيةً في التركيب الجديد، ولـمَّا كانت همزة القطع حرفًا أصيلًا في بنية الكلمة تتغيَّر حركته بتغيُّر صيغته فإنَّ تأثير همزة الاستفهام اختلف باختلاف حركة الهمزة الأصليَّة على النحو الآتي:

أ ـ الهمزة المفتوحة

للهمزة المفتوحة مع همزة القطع وضعٌ مغايرٌ لما عليه الهمزتان المضمومة والمكسورة، إذ نُوقشت فيه مسائلُ لـم تُناقش مع أختيها، والهمزة المفتوحة الأوليَّة همزتان: همزة منفردة من مثل: (أَنت، أَمل)، والأخرى همزة مدمجة ممدودة مركَّبة من همزتَي قطع من مثل: (آمَل، آثار)، أو من همزة وألف من مثل: (آتٍ، آكِل). وقد اختُلف في رسمهما على خمسة مذاهبَ[1]:

١ـ مذهبٌ يوجب إثبات الهمزتَين معًا على الأصل من مثل: (أأنا مصيب؟ وأآمالُك تحقَّقت؟)، وعلَّة هذا صعوبة التفريق حذفًا بين الاستفهام والإخبار في مثل: (أنا مصيب)، وقوَّى هذا المذهب ابن السرَّاج[2]، ونقل أبو جعفر النحَّاس أنَّه رأي البصريِّين وصوَّبه، مؤكِّدًا أنَّهم يكتبون مثل هذا بألفَين، وأنَّ هذا الإثبات غير مستنكر في هذا الموضع، فقد ثبت اجتماع مثلَين بلا استثقالٍ كما في: (مؤونة، قؤول)، وقياس اجتماع الهمزتَين في أوَّل الكلمة مثل هذا[3].

---

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٨؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٢؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤٩-١٥٠؛ والهروي، كتاب الأزهيَّة، ص٣٥؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/٤٥٠؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٥٨؛ والجَعْبري، الجميلة، ص٤٨٧؛ وابن عقيل، المساعد، ٣/٣٦٤؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢١٤-٢١٥؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣١٧؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٨٥؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٨٧-٧٨٨.

(٢) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٢.

(٣) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٠.

٢- مذهب التخلُّص من أحد المثلَين بحذف أحدهما، وهؤلاءِ يكلون المعنى إلى السياق، قال ابن قتيبة: "إذا أُدخلت ألفُ الاستفهام على ألف القطع، وكانت ألفُ القطع مفتوحةً...، فإنَّ بعض الكتَّاب يثبتهما معًا ليدلَّ على الاستفهام...، وبعضهم يقتصر على واحدة استثقالًا لاجتماع ألفَين"[١]. وذهب إلى هذا الكسائيُّ، والفرَّاءُ، وثعلب، وابن كيسان، وأكَّد ابن السرَّاج ضرورة وجود علامة تدلُّ على الحذف، فقال: "وينبغي لمن فعل ذلك أن يُعلِّم علامةً تدلُّ على سقوط الألف"[٢]. لعدم الاستدلال عليه إلاَّ بنغمة الصوت في مقام الكلام المنجَز في حينه، ولا وجودَ لهذا في التمثيل الكتابيِّ.

ثمَّ اختلف القائلون بالحذف في تحديد الهمزة المحذوفة، فذهب الكسائيُّ إلى أنَّها همزة الاستفهام، لأنَّ الهمزة الأصليَّة أَولى بالثبوت منها، وذهب الفرَّاءُ، وثعلب، وابن كيسان إلى أنَّ الثانية هي المحذوفة، لأنَّ الاستثقال حصل بها، ولأنَّ الأُولى داخلة لمعنًى فلا تحذف.

٣- مذهب جواز الأمرَين الإثبات والحذف، وذهب إلى هذا الجَعْبريُّ، مشيرًا إلى أنَّهما من مذاهب الكُتَّاب[٣].

٤- مذهب الاكتفاءِ بهمزة واحدة ممدوة، فتُكتب هكذا: (آنت بكر؟)، ليُدلَّ بهذا على همزة محذوفة من التركيب، وذهب إلى هذا ابن الأثير[٤].

٥- مذهب إدخال ألف بين الهمزتَين لمنع اجتماع مثلَين، على أن تُدمج وجوبًا مع همزة الاستفهام بهمزة ممدودة منعًا لاجتماع الأمثال[٥]، وذلك مثل: (آأكرمت زيدًا؟)، وأشار إلى هذا الهرويُّ[٦].

---

(١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٨.
(٢) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٢.
(٣) الجَعْبري، الجميلة، ص٤٨٨.
(٤) ابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٥٨.
(٥) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٢٦.
(٦) الهروي، كتاب الأزهيَّة، ص٣٥.

وأجمع المحدَثون على إثبات كلتا الهمزتَين تحقيقًا لقاعدة مطابقة المكتوب المنطوق، وتخفُّفًا من تعقيد قواعد الهمزة، وتسهيل تعلُّمها، وسدًّا لباب القياس مع غيرها من الأحرف الداخلة[1].

ب ـ الهمزتان المضمومة والمكسورة

لهاتَين الهمزتَين حكمٌ مشتركٌ في كتبهما عند دخول همزة الاستفهام المفتوحة عليهما، يشتمل على ثلاثة مذاهب، هي[2]:

١- إثبات الهمزتَين المفتوحة والمضمومة، أو المفتوحة والمكسورة على صورتَيهما، فيُكتبان معًا: (أَأُنزل، أَأُلقي، أَإذا، أَإفكًا)، ولا أثرَ بهذا الإثبات لهمزة الاستفهام في همزة الكلمة، ويتحقَّق به مبدأ مطابقة المكتوب المنطوقَ، وهو ما يعرف بمذهب التحقيق. وذهب إلى هذا البصريُّون[3]، واختاره ابن قتيبة، وابن السرَّاج، وصوَّبه أبو جعفر النحَّاس، وأجازه ابن الدهَّان، وابن مالك، وأبو حيَّان، ووصفه القلقشنديُّ بالقلَّة.

٢- إثبات همزة الاستفهام وكتب الأخرى على ما يوافق حركتها، فتُكتب المضمومة على واو: (أَؤُنزل، أَؤُلقي)، والمكسورة على ياءٍ: (أَئِذا، أَئِفكًا)، وهذا المذهب يعامل الهمزة الأصلية معاملةَ الهمزة المتوسِّطة تنزُّلًا، أو ما يُعرف بشبه المتوسِّطة، فيعطيها حكم المتوسِّطة، ونقل أبو جعفر النحَّاس أنَّه القياس، وبه

(١) ينظر: الإسكندري، أحمد، تيسير الهجاء، ع١/٣٧٤؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص١٥؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٤٤؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص١٠؛ وسلطاني، محمد، القواعد الموحدة، ص٩؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ٢/٤٤٢؛ ومجمع اللغة العربيَّة بدمشق، قواعد الإملاء، ٢٠١٠م، ص٦.

(٢) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٨-١٨٩؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٢؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥١؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٣؛ وابن مالك، التسهيل، ص٣٣٥؛ وابن عقيل، المساعد، ٣/٣٦٤؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١١٩؛ وناظر الجيش، تمهيد القواعد، مج١٠/٥٣١٥؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢١٥؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣١٠.

(٣) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥١.

أخذ الكوفيُّون[1]، وقدَّمه ابن مالك على المذهب الأوَّل، ووصفه ابن عقيل، وناظر الجيش بأنَّه الأكثر، وهو الأصل عند القلقشنديِّ، ووصفه السيوطيُّ بشذوذه عن القياس، لأنَّ حقَّ الكلمة ألَّا تتغيَّر إن تقدَّمها أيُّ حرف.

٣- نقل ابن الدهَّان مذهبًا ثالثًا لهما فضَّله على مذهب التسهيل المشهور، وذلك بكتبهما بهمزة واحدة أو همزة ممدودة: (أنزل، آنزل، أفكًا)، فقال: "فإذا دخلت همزة الاستفهام على همزة قطع مكسورة فإن شاء كتبها بألفَين، وإن شاء بألف واحدة، وإن شاء بألف وياءٍ...، وإن أدخلها على همزة قطع مضمومة فإن شاء كتبها بألف، وإن شاء بألف ومدَّة، وإن شاء بألف وواو...، والواو والياءُ هنا ليسا بحسَنَين"[2]. والتخلُّص من أحد المثلين بحذف أحدهما أو دمجهما بهمزة ممدودة معتمدٌ في الأصول الكتابيَّة، وإدخال ألف بين الهمزتَين المختلفتَين (أَاأُ) لتنشأ همزة ممدودة ثبت أداءً عند القُرَّاءِ بوصفه وجهًا من أوجه قراءاتهما[3].

واختلف المحدَثون في هذا فريقَين: فريقٌ يختار مذهب التحقيق، فيُوجب كتب الهمزتَين على صورتَيهما لسلامة المنهج في هذا، والتخفُّف من كثرة القواعد وتسهيلها[4]، وأقرَّ هذا مجمعا اللغة العربيَّة بالقاهرة[5]، وبدمشقَ[6]، وفريقٌ خالفهم فذهبوا إلى

(١) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(٢) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٣.
(٣) الخطيب، عبد اللطيف، معجم القراءات، ٨/ ٨٢.
(٤) ينظر: الإسكندري، أحمد، تيسير الهجاء، ع١/ ٣٧٩؛ والغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/ ١٤٢؛ والخراط، أحمد، الهمزة في الإملاء العربي، ص٣٩؛ وسلطاني، محمد، القواعد الموحدة، ص٩؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ٢/ ٤٤٢؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص١٥٠؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص١٩؛ والشمسان، إبراهيم، من شجون اللغة، نادي القصيم الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣٨هـ، ص١٦٤.
(٥) تنظر قرارات مجمع اللغة العربيَّة بالقاهرة في: عبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربيَّة، ص١٠٩؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ٢٧٩؛ والخولي، فتحي، دليل الإملاء وقواعد الكتابة العربيَّة، مكتبة خزام، جدة، ١٩٧٠م، ص٤٥.
(٦) مجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص٦.

اختيار مذهب التسهيل برسم الهمزة المضمومة على واو والمكسورة على ياءٍ، وحجَّتُهم أنَّ الهمزة الثانية بتقدُّم همزة الاستفهام عليها أصبحت في حكم الهمزة المتوسِّطة، وبهذا تلزمها أحكامها(١).

٢ـ اللام (ل)

مرَّ آنفًا أنَّ من معاني اللام الجرُّ، والابتداءُ، والتعليل، والتعجب، وأن تكون موطِّئةً للقسم، وغيرها(٢). والأصل أنَّ دخول اللام لا يؤثِّر في ما أوَّله همزة قطع، وشذَّت عن هذا الأصل كلمتان، هما: (لَئِن، ولِئَلَّا)، وأصلهما: (لإنْ، ولإن لا)، فالأُولى اللام الموطِّئة للقسم مع إن الشرطيَّة: (لَ+إنْ)، والأخرى لام التعليل مع أن الناصبة ولا النافية: (لِ+أَنْ+لا).

ووردت مسألة شذوذهما رسمًا أوَّل ما وردت في المصحف، قال ابن قتيبة: "وتُكتب (لِئَلَّا) مهموزةً وغيرَ مهموزة بالياءِ، وكان القياس أن تُكتب بالألف...، إلَّا أنَّ الناس اتَّبعوا المصحف، وكذلك: (لَئِن فعلتَ كذا لأفعلنَّ كذا) كُتبت بالياءِ اتِّباعًا للمصحف، وكان القياس أن تُكتب بالألف"(٣). وقوله: (وتُكتب (لِئَلاَّ) مهموزةً وغيَر مهموزة بالياءِ)، أي على مذهب من أعجمها (لِيَلا) لكونها مفتوحةً وقبلها كسرةٌ، وقد وردت كذلك في بعض المصاحف القديمة(٤).

(١) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٨٥؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص١٥؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٤٤؛ ومصطفى، عبد الله، الكتابة وقواعد الإملاء، ص٤٨؛ والفيومي، محمد، قواعد الكتابة، ص٦٢؛ ودويدري، محمد، ووجيهة السطل، معالم الإملاء، منشورات دار الحكمة، دمشق، ط١، ١٩٦٩م، ص٤٥.

(٢) ينظر: المرادي، الجنى الداني، ص٩٥-١٠٩؛ وابن هشام، مغني اللبيب، ٣/١٤٩-١٧٧.

(٣) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٧-١٩٨.

(٤) الحِمْيري، بشير، معجم الرسم العثماني، مركز تفسير للدراسات القرآنية، الرياض، ط١، ١٤٣٤هـ، ٢/٧٠٠.

ويبدو أنَّ رسمهما بهذه الطريقة (لِئَلا، لَئِن) اتباعًا لرسم المصحف قد استقرَّ عندهم، فأجمعوا على أنَّهما تُكتبان على ياءٍ، وعلَّلوا أنَّهما قد صارا مع اللام بمنزلة الكلمة الواحدة، وأنَّ همزتهما أصبحتا في حكم الهمزة المتوسِّطة[1].

وذكر الهوريني تعليلًا آخر في رسم (لِئلَّا)، وهو استقباحهم شكل كلمة: (لِالا)[2] بإدغامهم النون في اللام الثانية، الملبس بتكرار حرف (لا). وذكر بعضهم علَّة منع اللبس في رسم (لَئِن)، فذهبوا إلى أنَّها رُسمت على الياءِ فرقًا بينها وبين (لأنَّ، ولأَنْ)[3].

وانقسم المحدَثون في كتبهما فريقَين، فذهب بعضهم إلى إلغاءِ شذوذهما، وكتب همزتهما على صورة الألف: (لأَلَّا، ولإنْ) طردًا لقاعدة عدم التغيير مع غيرها من الكلمات المهموزة، وتوحيدًا لقواعد كتابتها، وعدم عدِّها همزةً متوسِّطةً[4]، وأقرَّ هذا مجمع اللغة العربيَّة بالقاهرة[5]، واقتفى فريق آخر نهج القدماءِ في كتبهما على الياءِ استثناءً من القاعدة[6]، وأقرَّ هذا الاستثناءَ مجمع اللغة العربيَّة بدمشقَ[7].

---

(١) ينظر: ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٣٢؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢٥؛ وابن مالك، التسهيل، ص٣٣٥؛ وابن عقيل، المساعد، ٣/٣٦٤؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١١٨-١١٩؛ وناظر الجيش، تمهيد القواعد، مج١٠/٥٣١٥؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢٠٩؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣١٠.

(٢) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٤٧.

(٣) المركز العربي، دليل الضوابط، ح٣، ص١٩.

(٤) ينظر: الإسكندري، أحمد، تيسير الهجاء، ع١٦/٣٧٤؛ والخراط، أحمد، الهمزة في الإملاء العربي، ص٤٣؛ وسلطاني، محمد، القواعد الموحدة، ص١٠.

(٥) ينظر: عبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربيَّة، ص١٠٩؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٢٧٩.

(٦) ينظر: إبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٤٨؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، حاشية ص٩؛ والراميني، فواز، موسوعة الأقصى، ص٩٢؛ ومصطفى، عبد الله، الكتابة وقواعد الإملاء، ص٤٨؛ ونافع، غريب، الضياء، ص٣٨؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص١٩؛ وعثمان، محمد، تحفة النبهاء، ص٣٩؛ والطيب، عبد الجواد، دراسة في قواعد الإملاء، ص١٧.

(٧) مجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص٧.

٣ـ (ها) التَّـنـبـيـه

لـ(هـا) التنبيـه أثـر في بعـض الكلمـات المبـدوءة بهمـزة قطـع، وأشـهرها اسـم الإشـارة (أُولاء)، والضمائـر المبـدوءة بهمـزة مـن مثـل: (أنـا، أنـتَ، أنـتِ، أنتمـا، أنتـم، أنـتنَّ).

أـ همزة (هؤلاءِ)

تدخـل (هـا) التنبيـه علـى أسـماءِ الإشـارة غـير المصحوبـة بـكاف الخطـاب مـن مثـل: (هـذا، هـذه، هاتـان، هاتـه، هؤلاءِ...إلـخ)[١]، والأصـل في اسـم الإشـارة (هـؤلاء) هـو (أُولاء) الداخـل عليـه (هـا) التنبيـه (هـا+أولاء)، فالتقـى مثـلان حقُّهمـا أن يُكتبـا هكـذا: (هـاأولاء)، ولكراهتهـم التماثـلَ الخطِّـيَّ في الكلمـة اسـتغنوا عـن ألـف (هـا) كمـا اسـتغنوا عنهـا مع غيرهـا مـن أسـماءِ الإشـارة، وكان حـقُّ الكلمـة أن تُكتـبَ بعـد الحـذف هكـذا: (هـأولاء)، ولكنَّهـم كتبوهـا بشـكل مغـاير، فدمجـوا الهمـزة بالـواو ليصبـح رسـمها هكـذا: (هـؤلاء).

وغـير خَفـيٍّ أنَّ وراءَ هـذا اتِّبـاع رسـم المصحـف كمـا كان الأمـر في رسـم: (لـئِن، ولِئـلَّا)، وكثـيرًا مـا تذكـر (هـؤلاء) معهمـا، ولـم يُنـاقـش المتقدِّمـون مسـألة كتبهـا في بـاب الهمـز، وإنَّمـا عدُّوهـا مـن الشـاذِّ رسـمًا الـذي لا يُقـاس عليـه، معلِّلـين أنَّهـا عُوملـت معاملـة الهمـزة المتوسِّـطة، وكان القيـاس فيهـا فصـل الكلمتَـين: (هـاأولاء)[٢]. ويـرى ابـن دُرُسْـتَويهِ أنَّ المتماثلَـين الألـف والهمـزة (هـاأولاء) قـد حُذفـا مـن الكلمـة معًـا (هـولاء)، وأنَّ الـواو كـرسيَّ الهمـزة نائبـةٌ عـن الهمـزة المحذوفـة[٣].

---

(١) ينظـر: أبـو حيـان، الارتشـاف، ٩٧٦/٢؛ والمرادي، الجنى الـداني، ص٣٤٦؛ وابـن هشـام، المغـني اللبيـب، ٣١٧/٤.

(٢) ينظـر: ابـن مالـك، التسـهيل، ص٣٣٥؛ وابـن عقيـل، المسـاعد، ٣٦٥/٤؛ وأبـو حيـان، الهجـاء، ص١١٩؛ وناظـر الجيـش، تمهيـد القواعـد، مـج١٠/٥٣١٥؛ والقلقشـندي، صبـح الأعـشى، ٢٠٨/٣؛ والسـيوطي، همـع الهوامـع، ٣١٠/٦.

(٣) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٧٩.

ونقل السيوطيُّ عن أبي حيَّان ما يُفهم منه أنَّ علَّة التغيير لها علاقة بمبدأ التسهيل واتباع رسم المصحف، لأنَّهم لو أبقَوا الهمزة على الألف (هأُولاء) لتعسَّر تسهيلها بالواو لمخالفتها رسمها لكونها على ألف، وحقُّها أن تُسهَّل إلى ألف، فخالفوا موضعها وغيَّروا كرسيَّها، فجعلوها على واو لتُسهَّل إلى واو[1]. ومعنى ذلك أنَّها بكتبها على واو صارت هكذا: (هؤولاء)، فالتقى فيها مثلان، فحذفوا واو الكلمة، وأبقَوا على الواو المبدلة من الألف كرسيًّا للهمزة.

ب- هأنذا وأخواتُها

تدخل (ها) التنبيه على الضمائر المبدوءة بالهمزة: (أنا، أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتم، أنتنَّ)، فيلتقي متماثلان، هما ألف (ها)، وهمزة الضمائر، وهو ما يعني التخلُّص من أحدهما، وثبت في هذه المسألة مذهبان[2]:

١- مذهب الإثبات، فيُكتب المثلان معًا، قال ابن الدهَّان عن هذَين المثلَين إنَّهما يُكتبان "بألفَين، وإن شئتَ بألف واحدة، نحو: ها أنتم، وهأنتم"[3]. ونُقل عن ثعلب أنَّه القياس، لولا أنَّ العرب قد جعلوها مع الضمير بمنزلة الكلمة الواحدة فحذفوا[4].

٢- مذهب الحذف، فتُكتب: (هأنا، هأنتم، هأنت...إلخ)، وذهب إلى هذا جمهور أهل النحو الذين اختلفوا في المحذوف منهما على ثلاثة أقوال:

---

(١) السيوطي، همع الهوامع، ٦/٣١١.

(٢) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩١؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٧٢؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٨؛ وابن جنِّي، المحتسب، ١/١٨١؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٤؛ وابن عقيل، المساعد، ٣/٣٧٠-٣٧١؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٣٣؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٨٨؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٣٣.

(٣) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٤.

(٤) ينظر: ابن عقيل، المساعد، ٣/٣٧٠-٣٧١؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٣٣؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٨٨.

أ- حذف أحدهما بلا تعيينٍ، وذهب إلى هذا ابن قتيبة بقوله: "وتكتب (هأنتم)، و(هأنت)، و(هأنا) بألف واحدة، وتحذف واحدة"(١).

ب- حذف ألف (ها) التنبيه، وذهب إلى هذا الكسائيُّ، والفرَّاءُ، وابن دُرُسْتَويه، وغيرهم، واستدلُّوا بأنَّ (ها) التنبيه عند اتصالها ببعض أسماءِ الإشارة من مثل: (ذا، ذه، ذين) تحذف ألفها، وأنَّها وردت في مواضع من القرآن الكريم بحذف ألفها عند اتصالها بـ(أيِّ) في النداءِ، فرُسِمت (يأيُّه)، فدلَّ هذا على أنَّ المحذوفة في الأكثر ألف (ها) التنبيه.

ج- حذف همزة الضمير، وقال بهذا ثعلبٌ، مستدلًّا بأنَّهم قالوا: (ها نحن)، فأثبتوا الألف ولم يحذفوها(٢)، وهذا يعني أنَّ الأصل أن تبقى، ولا تحذف مع سائر الضمائر، غير أنَّ ما احتجَّ به لا يلتقي فيه مثلان، فكان الأولى إثبات ألفها.

وذهب جمهور المحدَثين إلى وجوب حذف ألف (ها) التنبيه(٣)، ورأى آخرون أنَّ الصواب، والصحيح، والحسن فيها الإثباتُ ليوافق المنطوق المكتوبَ(٤)، وهناك من يرى جواز الحذف والإثبات فيها(٥).

(١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩١.
(٢) ينظر: ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٨.
(٣) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٧٢؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٦٢؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٤١؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٦٧؛ وعيسى، فارس، وزميلاه، قواعد الكتابة، ص١٥٠؛ وحماد، خليل، وآخرون، الموسوعة الغراء، ص٢٧٢؛ والطيب، عبد الجواد، دراسة في قواعد الإملاء، ص١٠١.
(٤) ينظر: سلطاني، محمد، القواعد الموحدة، ص٢٣؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ح١، ص٦٠؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربية، ص١١٣؛ وأوكان، عمر، دلائل الإملاء، ص٧٢.
(٥) ينظر: عبد الفتاح، محمد، اللبابة في قواعد الكتابة، المطبعة السلفية، مصر، ط١، ١٩٣٠م، ص٤١؛ وقنبس، أكرم، معجم الإملاء، ص١١٣؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/٦١٠؛ ويمِّين، ناصيف، المعجم المفصل، ص٨٢.

واختُلف في رسم تركيب: (ها أنا ذا) لكونه في الأصل ثلاثَ كلمات منتهية بألف، وهذا ما جعل وصلها وفصلها محلَّ خلاف رسمًا، فرُسِمت بلا حذفٍ عند القائلين بإثبات المتماثلَين، ورُسمت عند القائلين بالحذف والوصل: (هأنا ذا)، وهذا الحذف الأول في التركيب، وهو معتمدٌ عند من يذهب إلى أنَّ الألف في (أنا) أصليَّة، إذ يرى البصريُّون أنَّه ثنائيُّ التركيب (أنَ)، وألفه زائدةٌ جيء بها وقفًا لبيان حركة النون مثل هاءِ السكت، وخالفهم الكوفيُّون، وابن مالك، وقالوا بأصالة الألف فيه[1].

وعليه فمن يذهب إلى زيادة ألف (أنا) فله أن يحذفها رسمًا هكذا: (هأنذا) بوصل الكلمات الثلاث، ومن يقول بأصالة ألفها فلا تُحذف وتُرسم (هأنا ذا)، وهذه الصورة مشهورة عند المحدَثين[2]، واقترح عدنان الدليمي إثبات ألف (ها) ورسمها (ها أنا ذا) مثبتة الألفات[3]، وأشار سامي أبو زيد إلى صورة أخرى برسمها هكذا: (ها أنذا)[4] بإثبات المثلَين، وحذف ألف (أنا).

٤ـ (يا) النداء

تدخل (يا) النداءِ على ما أوَّله همزة قطع، فيلتقي في التركيب مثلان، وهو ما يعني حذف أحدهما، واختلفوا في المحذوف منهما على ثلاثة أقوال[5]:

---

(١) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ٣/٩٣؛ وابن مالك، شرح التسهيل، ١/١٤٠-١٤١؛ والسيوطي، همع الهوامع، ١/٢٠٧.

(٢) ينظر: السقاف، عبد الله، شرح التكميل، ص٣٣؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٧٩؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٤١؛ وحسن، عباس، النحو الوافي، ١/٣٢٧؛ ومصطفى، عبد الله، الكتابة وقواعد الإملاء، ص٩٦؛ والباتل، محمد، ها أنا...ها أنا ذا، مجلة جامعة الملك سعود، الآداب، الرياض، ١٤١٠هـ، مج٢/١٢٠.

(٣) الدليمي، عدنان، تيسير تعلم الإملاء والترقيم، الموسم الثقافي السادس عشر لمجمع اللغة العربية الأردني، ١٩٩٨م، ص١٩٨.

(٤) أبو زيد، سامي، قواعد الإملاء، ص١٥٦.

(٥) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٠؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٨؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٧١؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٤؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٥٦؛ وابن مالك، التسهيل، ص٣٣٦؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٦٩؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٣٠-١٣١.

١- حذف أيٍّ منهما دون تعيينٍ، ويستشفُّ هذا من قول ابن قتيبة: "تكتب (يإبراهيم ، و(يإسحاق)، و(يأيوب)، و(يأبانا) بألف واحدة، وتحذف واحدة"(١).

٢- حذف ألف (يا) النداءِ، وإثبات همزة القطع، لأنَّها من بنية الكلمة، فتُكتب: (يأَحمد، يأُويس، يإبراهيم)، وذهب إلى هذا الصُّوليُّ، وابن دُرُسْتَويه، وابن مالك، واستظهره القلقشنديُّ. قال ابن دُرُسْتَويه: "ومنه حرف النداءِ فإنَّه يُحذف إذا وقعت بعدها كلمةٌ أوَّلها همزة قطع، وتخلفها صورة الهمزة مكانها...، كقولهم: يأُمَّتا، ويأُخَيَّ ويأَخِي بالتصغير والتكبير، ويأُولاء"(٢).

٣- حذف همزة القطع، وإثبات ألف (يا) النداءِ، فتُكتب: (ياحْمد، ياوْيس، يابْراهيم) وذهب إلى هذا ثعلب، ونُقل عنه قوله: "فإذا جاؤوا بألف مثل: إبراهيم، وإسحاق، خفيفةً كانت أو ثقيلةً، ألفَ وصل كانت أو غير وصل فإنَّهم لا يجمعون بين ألفين، فيحذفون الثانية"(٣).

واستثنى المتقدِّمون من الحذف الأعلام التي تبدأ بهمزة ممدودة، مثل: (آدم، آزر)، معلِّلين أنَّ الحذف قد نالها قبل، إذ أصل (آدم) (أَأْدم)، أُبدلت الثانية تسهيلًا ألفًا (أادم)، ثمَّ دُمجت الهمزتان بهمزة ممدودة، وبهذا حُذفت منها ألفٌ في الخطِّ، فلم يجمعوا عليها حذف ألفَين(٤).

واختلف المحدَثون في هذه المسألة على ثلاث فرق، فرقةٌ أوجبت الحذف، واختارت أنَّ المحذوفة ألف (يا) النداءِ، غير أنَّهم اشترطوا للحذف شرطَين(٥):

---

(١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٠.
(٢) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٧١.
(٣) أبو حيان، الهجاء، ص١٣٠.
(٤) ينظر: ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٧١؛ وابن مالك، التسهيل، ص٣٣٦؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٣١.
(٥) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٣٧٣-٣٧٤؛ والسقاف، عبد الله، شرح التكميل، ص٣٢-٣٣؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٦٢؛ وعبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص٤٢؛ والهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص٩١؛ والطيب، عبد الجواد، دراسة في قواعد الإملاء، ص١٠١؛ وياقوت، محمود، فن الكتابة، ص٤٥.

١- أن يكون العلَم زائدًا على ثلاثة أحرف لئلَّا تقلَّ بنية الكلمة.

٢- أن يكون من الأعلام التي لم يُحذف منها شيءٌ. ويعنون بهذا ما اشتهر من الأعلام المحذوفة الألف من مثل: (إبرهيم، إسمعيل، إسحق)، كي لا يجمعوا على الكلمة حذفَين.

وأجاز فريق الحذف، فمن أبقى التركيب على أصله أصاب، ومن حذف فمتابِعٌ[1]، ومنع فريق الحذف، وهم الأقرب معاصرةً، وذهبوا إلى أنَّه غير ملزم وليس بصحيح، وأنَّ ذلك كان قديمًا بأثر من رسم المصحف، وأمَّا الآن فالصواب عدم الحذف، لأنَّ في إثبات الألفَين مماثلةَ المكتوب منطوقَه، وتقليلًا لقواعد الإملاءِ وتخفُّفًا منها[2].

وظهر من نصوص ابن قتيبة، وثعلب، وابن دُرُسْتَويه السابقة إطلاق الحذف مع كلِّ همزة قطع يتقدَّمها (يا) النداءِ، بناءً على قاعدة التخلُّص من أحد المثلَين، ولم يقصروا الحذف على كلمات اشتهر حذفُها في رسم المصحف، وأمَّا بعض المحدَثين فشرطوا للحذف أن يكون مع كلمات محدَّدة، فاختاروا الحذف مع ثلاث كلمات فحسب، هي: (أيُّها، أيَّتها، أهل)[3] لكثرة استعمالها في القرآن الكريم، ومنعوه مع غيرها. وما شرطوه يشي بترك الحذف بالكليَّة، إذ لا يستقيم الحذف رسمًا مع كلمات مخصوصة، ويُترك مع أخرى، فهذا تخصيصٌ غيرُ مقنع.

---

(١) ينظر: قبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٦٧؛ وعيسى، فارس، وزميلاه، قواعد الكتابة، ص١٥٧؛ وحماد، خليل، وآخرون، الموسوعة الغراء، ص٢٥٨؛ وقنبس، أكرم، معجم الإملاء، ص١١٥؛ والروسان، سليم، قواعد الكتابة والترقيم والخط، عمَّان، د.ن، ط١، ١٩٨٩م، ص٦٣؛ وكمال، محمد، كتاب الأمالي، ص٢٩؛ ودويدري، محمد، وزميلته، معالم الإملاء، ص٧٣.

(٢) ينظر: الفيومي، محمد، قواعد الكتابة، ص١٤٥؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ٢/٦٥١؛ وسلطاني، محمد، القواعد الموحدة، ص٢٤؛ والدقاق، عمر، قواعد الإملاء، مج٧٣/ج٤/٩٣٨؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ح٣، ص٥٩؛ والخطيب، عبد اللطيف موسوعة قواعد الكتابة، ٢/٦٠٥.

(٣) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٣٧٣؛ والسقاف، عبد الله، شرح التكميل، ص٣٢-٣٣؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٦٢؛ وعبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص٤٢؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٢٥؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٤٠؛ وعثمان، حسني الشيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٦٥.

وقياسًا على هذا الحذف حمل بعض القدماءِ حذف ألف (يا) النداءِ مع المنادى غير المبدوءِ بهمزة، وهو ما يفتقد للعلَّة السابقة، فجاء عند أبي جعفر النحَّاس أنَّهم يكتبون: (يَرسولَ الله) في: (يا رسول الله)[1]، ونُقل عن ثعلب حذفها مع بعض الأعلام، فقال: "فأمَّا النداءُ فقد استعملوا فيه الألف وغير الألف مثل: يا زيد، يا عمرو، فكتبوه بألف وبغير ألف. قال: والألفُ الأصلُ، وحذفوها كأنَّهم جعلوا يا مع ما بعدها شيئًا واحدًا، لأنَّهم أقاموا يا مقامَ الألف واللام، ألا ترى أنَّهم لا يُنادون ما فيه ألف ولام بيا، فلا يقولون: يا الرجل، فلذلك حُذفت الألف"[2]. فعلَّة الحذف عنده دمجهم (يا) النداءِ بالمنادى كأنَّهما شيءٌ واحدٌ، وأنَّها بهذا حلَّت من الكلمة محلَّ (أل) التعريف.

وذكر الصَّفَديُّ أنَّ علَّة حذفها في: (يَرسولَ الله) كثرة دَور التركيب في الكلام، ولا حذفَ في: (يا محمد، ويا جبال)، وغيرها[3]. وهذا يعني أنَّه حذفٌ لم يشتهر، والجمهور على منعه، إذ لا مسوِّغَ له، ولا يمكن حمله على الحذف مع ما في أوله همزة لاختلاف ما بينهما.

(١) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤٣.

(٢) ينظر: ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٨؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٣١.

(٣) الصفدي، الوافي بالوفيات، ١/٥٠.

المبحث الثالث
الهمزتان المتوسِّطة والمتطرِّفة

للهمزتان المتوسِّطة والمتطرِّفة أحكامٌ متقاربةٌ، وقواعدُ مشتركةٌ في الرسم، إذ تتحوَّل المتطرِّفة إلى متوسِّطة إذا لحقتها الضمائر، وعلامات التأنيث، والتثنية، والجمع، والنسبة، وألف تنوين النصب[1]، وتتأثَّر تأثُّرًا مباشرًا بموضعها الجديد، ولهذا تناولتهما معًا.

إنَّ المتمعِّن في قواعد كتابة الهمزة في وسط الكلمة وآخرها يجد أنَّ سلفنا اعتمدوا في تأصيل قواعدها وبناءِ أحكامها على أمور أبرزُها يندرج في الآتي[2]:

١- الاختلاف اللهْجيُّ بين لهجة الحجاز التي تسهِّل الهمز، ولهجة تميم التي تحقِّقه.

٢- اختلاف لغات العرب في التعامل مع صوت الهمزة إثباتًا، وحذفًا، وإدغامًا، ونقلًا.

٣- التشكل الصوتيُّ للكلمة في تجانس صوت الهمزة الصامت في حركتها وحركة ما قبلها مع الحركات الصائتة طولًا، وقصرًا.

٤- البناءُ الصرفيُّ للكلمة المهموزة، وتغيُّر حالها من فعل إلى اسم، أو تنقلُّها بين أجناس الاسم المختلفة كالمشتقات، والمصادر، واختلاف النوع، والتصغير، والنِّسبة، والإفراد، والجمع.

٥- الأثر الإعرابيُّ الذي يستند إلى موقع الكلمة المنتهية بالهمزة، وأثر ذلك في كتبها نصبًا، ورفعًا، وجرًّا، وما يلحقه من تنوين في الكلمات المصروفة.

---

(١) سليمان، حسين، الهمزة أنواعها وقواعد كتابتها، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، ٢٠٠٥م، مج٢٧/ع٢/٣٤.

(٢) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٣/٥٤١-٥٥٦؛ والفراء، معاني القرآن، ٢/٩٦، ١٣٤-١٣٥، وابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١٠-٢١٤؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١١٦-١٢١؛ والصولي، أدب الكتاب، ٣/٢٤٧-٢٤٩؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥١-١٥٣؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٢٧-٣٤؛ وابن جنِّي، الألفاظ المهموزة، ص٥٩-٦٣؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/٤٥١-٤٥٣؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤٠-٤٤؛ والعكبري، اللباب، ٢/٤٨٥-٤٨٦؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٥٦-٣٥٩؛ والرضي، شرح الشافية، ٣/٣٢٠-٣٢٥؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣١٠-٣١٦.

٦- تطبيق الأحكام المعياريَّة التي تعتمد على التسهيل والتخفيف قدر الإمكان، مع النظر في اللغات المشهورة، والأخذ بكثرة الاستعمال، والتخلُّص من المتماثلات رسمًا، والبعد عن الأوجه الغريبة، والحرص على دفع اللبس في كلِّ حالة.

٧- العناية بمسألة الفصل والوصل بين الأحرف في بنية الكلمة المرسومة، وأثر ذلك في تحديد شكلها الكتابيِّ.

كلُّ تلك الأمور مجتمعةً أثَّرت تأثيرًا مباشرًا في صوغ قواعد رسم الهمزة وتعدُّد أحكامها، والاختلاف فيها قديمًا وحديثًا، وجعلت منها مشكلةً أرَّقت المختصِّين في اللغة العربيَّة مجامعَ، ومؤسساتٍ، وأفرادًا، وأنتجت أبحاثًا قيمةً ومقترحاتٍ نادت بحلول أُخذ منها ورُدَّ(١).

كرسيُّ الهمزة

الهمزة علامةٌ لا تقوم بنفسها مقامَ الحروف الكتابيَّة إلَّا إذا كُتبت على السطر، وسأناقش هنا مسألةً خلافيَّةً عامَّةً، وأُتبعها بقضايا خلافيَّة تفصيليَّة، فأمَّا العامَّة فتتعلق بشكل كرسيِّ الهمزة، الذي اختُلف فيه على مذهبَين:

١- مذهب الشكل الموحَّد برسم الهمزتَين المتوسِّطة، والمتطرِّفة على ألف (أ) بأيِّ حركة كانت، دون النظر إلى حركة ما قبلها، توحيدًا لرسمها وثباتها، وعدم تأثرها بما يطرأ عليها، فكأنَّهم عاملوهما معاملةَ الهمزة الابتدائيَّة التي لا تتغيَّر باختلاف حركتها، وهو مذهبٌ قديمٌ من مذاهب العرب في رسمها(٢)، ولعلَّ الفرَّاءَ أوَّل من أشار إليه، وعنه نقل الآخَرون، فقال: "وربَّما كتبتها العربُ بالألف على كلِّ حال"(٣). ويظهر أنَّه من مذاهب رسم المصحف القديمة

(١) ينظر على سبيل المثال: النجار، شوقي، الهمزة مشكلاتها وعلاجها؛ وعبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربيَّة؛ والخراط، أحمد، الهمزة في الإملاء العربي المشكلة والحل.
(٢) الضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٣٢.
(٣) الفراء، معاني القرآن، ٢/١٣٤.

بدليل قوله: "وقد رأيتُها في مصحف عبد الله (شَيْأ) في رفعه، وخفضه بالألف. ورأيت يستهزِءُون يستهزِأُون بالألف، وهو القياس"[1]. وقال ابن جنيِّ: "وجدتُ في بعض المصاحف (يستهزِأُون) بالألف قبل الواو"[2]. ونقل هذا المذهبَ عن الفرَّاءِ الزجَّاجيُّ[3]، وابن الدهَّان[4]، ووصفه ابن السرَّاج بأنَّه القياس والأصل[5].

ومنهم من خصَّ هذا الشكل الموحَّد برسم الهمزة المتوسِّطة المتحرِّكة الساكن ما قبلها فحسب، قال ابن دُرُسْتَويه: "وقد أثبت هذه الهمزةَ قومٌ ألفًا بعد الكسرة، والفتحة، والضمَّة تشبيهًا لها بالهمزة المبتدأة، وهو مذهب بعض أجِلَّة هذا الشأن"[6]. وأشار أبو جعفر النحَّاس إلى أنَّ هذا المذهب وجهٌ من أوجه رسم الهمزة المتوسِّطة المتحركة الساكن ما قبلها[7]، وهو وجه وصفه بعض النحويِّين بأنَّه أقلُّ استعمالًا[8].

٢- مذهب تعدُّد أشكال رسم الهمزتَين المتوسِّطة، والمتطرِّفة باختلاف حركتهما، وحركة ما قبلهما، فتُرسم بهذا على أربعة أشكال على الألف في مثل: (سَأَل، نبَأٌ)، وعلى الواو في مثل: (شُؤُون، تباطُؤ)، وعلى الياء في مثل: (ذِئب، قارِئ)، وعلى السطر في مثل: (مرُوْءَة، جزْء)، وهذا مذهب الجمهور قديمًا وحديثًا.

---

(١) المصدر نفسه، ٢/١٣٥. ويعني به مصحف عبد الله بن مسعود رضي الله عنه.

(٢) ابن جنيِّ، سر الصناعة، ١/٤٢.

(٣) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٧٥.

(٤) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤٥.

(٥) ابن السرج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١١٦-١٢١.

(٦) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٣٠.

(٧) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٣.

(٨) ينظر: أبو حيان، الهجاء، ص٩٤؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢١٠؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣١٢.

أولًا: الهمزة المتوسِّطة

تنوَّعت قواعد رسم الهمزة المتوسِّطة بتنوُّع حركة الهمزة أو سكونها، وحركة ما قبلها، واختُزلت قواعدها في ثلاث: الهمزة المتحرِّكة وقبلها ساكنٌ، والهمزة الساكنة وقبلها متحرِّكٌ، والهمزة المتحرِّكة وقبلها متحرِّكٌ.

١ـ الهمزة المتحرِّكة الساكن ما قبلها

هي الهمزة التي تحرَّكت بأيِّ حركة كانت وتقدَّمها سكون، سواءٌ أكان حرفًا صحيحًا من مثل: (مسْأَلة، أفْؤُس، أفْئِدة)، أم معتلًّا من مثل: (سوْءَة، هيْئَة)، أم ألف مدٍّ من مثل: (ساءَل، تفاؤُل، تُسائِل، براءَة)، أم لحقها حرفُ مدٍّ من مثل: (مسْؤُول، ينْأى) أم توسَّطت بين لين ومدٍّ من مثل: (مَوْؤُوْد)، أم توسَّطت بين مدَّين من مثل: (قراءَات، براءَات). والأصل أن تُكتب الهمزة على حرف من جنس حركتها، فتُكتب المفتوحة على ألف، والمضمومة على واو، والمكسورة على ياءٍ، غير أنَّهم اختلفوا في رسمها على خمسة مذاهب، هي[1]:

١- حذف الهمزة علامتِها وحاملِها، ونقل حركتها إلى الساكن قبلها ما لم يكن ألفًا، فتُكتب الأمثلة السابقة هكذا: (مسَلة، أفُس، أفِدة)، و(سوَة، هيَة)، و(مسُول، ينَى، موُود). ولا حذفَ في: (ساءَل، تفاؤُل، تُسائِل) لسكون الألف

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١٢–٢١٣؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١١٦؛ وابن ولَّاد، العباس أحمد بن محمد، كتاب المقصور والممدود، تحقيق: بولس برونله، ليدن، هولندا، ١٩٠٠م، ص١٦٦–١٦٧؛ والصولي، أدب الكتاب، ٣/٢٤٨–٢٤٩؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٣؛ والزجَّاجي، كتاب الجمل، ص٢٨٢؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٢٨–٣٠؛ وابن جنِّي، الألفاظ المهموزة، ص٦٠؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/٤٥١–٤٥٢؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٥، ص٤٣؛ والرضي، شرح الشافية، ٣/٣٢١؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٦٥؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٩٤–٩٦؛ الزَّبيدي، عبد اللطيف بن أبي بكر، ائتلاف النصرة في اختلاف نحاة الكوفة والبصرة، تحقيق: طارق الجنابي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ، ص١٠٩–١١٠؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣١١–٣١٢.

المطلَق، واستحالة تحمُّله الحركةَ. وهذا مذهب سيبويهِ، ونسبه الرَّضيُّ وأبو الفداءِ إلى بعضهم، ونقله ابن الدهَّان عن الكسائيِّ، وجوَّده ابن دُرُسْتَويه، واختاره ابن مالك، والزَّنجانيُّ، ووصفه أبو حيَّان، والسيوطيُّ بأنَّه الأحسن والأقيس. وحجَّتُهم أنَّ الهمزة في بعض لغات العرب تسقط إن جاءت متحركةً مسبوقةً بساكن، وتُنقل حركتها إلى ما قبلها سواءٌ أكانت في كلمة كقولهم: يرى وأصلها يرْأَى، ومَلَك وأصلها ملْأَك، أم في كلمتَين كقولهم: منَ بُوك في: منْ أَبوك، ومنُ مُّك في: منْ أُمُّك، وكمِ بِلك في: كمْ إبلك.

ولابن قتيبة في هذا الوجه استثناءان، فيرى أنَّ الهمزة المفتوحة المتبوعة بتاءِ تأنيث، وقبلها حرفٌ صحيحٌ من مثل: (الجرْأَة، النشْأَة) لا تحذف همزتها ولا تنقل حركتها، فلا يقال: (الجُرَة، النَّشَة)، معلِّلًا أنَّ هاءَ التأنيث تفتح ما قبلها. ويقصد أنَّ فتحة الهمزة المنقولة ستحلُّ في موضع خاصٍّ في أصله بفتحة لازمة قبل التاءِ المربوطة، ولا يمنع حذفها إن كان قبل الهمزة حرف علَّة من مثل: (سوْءة، هيْئة)، فيصحُّ عنده: (سوَة، هيَة)[1].

ويرى أيضًا اختيارًا ألَّا تُحذف في مثل: (ينْأَى، يبْأَى)[2]، وأخواتها من الأفعال المعتلة الآخِر بالألف منعًا لاجتماع الإعلال والحذف على بنية الكلمة[3]. ومعنى كلامه أنَّ بنية الأفعال بعد الحذف والنقل تصبح: (ينَى، يبَى) فإن جُزمت بحذف حرف العلة صارت: (ينَ، يبَ)، فنقص من بنيتها حرفان عمَّا كانت عليه في الأصل، ولهذا يُؤثِر بقاءَ همزاتها.

٢- حذف صورة الهمزة وإثبات علامتها فوق المطَّة المتصلة بين الحرفَين المتصلَين، فتُكتب: (مسْـءـلة، أفْـءـس، أفْـءـدة)، و(هيْـءـة، يتـءـى، مسْـءـول) بتصور

(١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١٣.

(٢) يبأى عليه ويبأى بنفسه يفتخر ويتعاظم على غيره. مجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص٣٦.

(٣) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١٣.

العلامة على المتَّسع، أو تُكتب على السطر إن كانت وسط حرفَين أوَّلُهما لا يتَّصل بما بعده من مثل: (المَرْءَة، أرْءُس، يزْءِر، المَوْءُود). وبعضهم يتصوَّر هذا المتَّسع كأنَّه نبرةٌ أو سنٌّ، فيكتبها على ما يشبه الياءَ هكذا: (مسْئَلة، مسْئُول، أفْئِدة)، وهذا غير دقيق كما اتَّضح سابقًا[1].

ونقل عبد اللطيف الزَّبيديُّ أنَّ هذا مذهب البصريِّين في رسمها، وجوَّده ابن قتيبة، وصوَّبه ابن ولَّاد، وجاء عند الصوليِّ أنَّه مذهب أكثر العرب، وبيَّن ابن جنِّي أنَّه مذهب أكثر الكُتَّاب، واختاره ابن بابشاذ وصحَّحه.

٣- حذف الهمزة المفتوحة خاصَّةً وجوبًا، ونقل حركتها إلى الساكن قبلها، وجواز ذلك في غيرها، فتحذف على مذهبهم في: (تسْأَل، مشْأَمة)، فتُكتب: (تسَل، مشَمة) وفي غيرها جوازًا واختيارًا. وأكَّد هذا المذهب ابن قتيبة، وابن السرَّاج، موضِحين أنَّه مذهب بعضهم في رسم الهمزة المفتوحة، وهو قول الزجَّاجيِّ واختياره، معلِّلًا ذلك بكثرة مجيئها ودورها في الكلام، ونقل هذا الرَّضيُّ عن بعضهم، وعلَّل له بعلَّة الزجَّاجيِّ.

٤- رسمها على ألف مطلقًا، فتُكتب: (أفْأُس، أفْأِدة، مسْأُول، هيْأة، سأَل، قراأات)، ووصف ابن دُرُسْتَويه هذا الوجه في رسم الهمزة المتوسِّطة المتحركة الساكن ما قبلها بأنَّه مذهب بعض أجلَّة هذا الشأن واستنكره، مشيرًا إلى مخالفته الصوابَ، ونقل ابن السرَّاج عن ثعلب، وأبو جعفر النحَّاس عن ابن كيسانَ جوازَ هذا الوجه عندهم، وأنَّه من أوجه الهمزة المتوسِّطة المتحركة المسبوقة بساكن، ووصفه أبو حيَّان، والسيوطيُّ بأنَّه أقلُّ استعمالًا، وأشار الرَّضيُّ إلى أنَّ الأكثرين مع ما يلتقي فيه مثلان من مثل: (ساأَل) على تركه كراهة اجتماعهما. ونقل ابن السرَّاج، والزجَّاجيُّ عن المبرِّد أنَّ علَّة ذلك تقدير الوقف على الساكن قبلها والابتداءُ بهمزة مستأنفة، فلمَّا كان تقديرها كأنَّها

(١) تنظر صفحة (٢٨٤) من الفصل الرابع من الرسالة.

ابتدائيَّة عقب الوقف كُتبت الهمزة على ألف كما هو الحال في قولهم: اِذْهب واكْتبْ. ومعنى كلامه أنَّ (مسْأُول) مثلًا عند التلفُّظ بها كأنَّ المتكلِّم يقف هنيهةً على الساكن، ثم يستأنف كلامه مبتدئًا بالهمزة المتحرِّكة (مسْأُول).

وأشار ابن الدهَّان إلى أنَّ بعضهم يقرُّ رسم الألف المفتوحة صورة الهمزة بعد ألف في مثل: (براأَة، براأَات)، ورجَّح رسمَها بإثبات المثلَين، فقال: "وتُكتب براأَة بألفَين، وكتبها بعضهم بألف واحدة، والأوَّل أولى "[1]. واختياره صورةَ ما يلتقي فيه مثلان هو القياس بحسب حركة الهمزة، ولكنَّه يخالف قانون التخلُّص من أحد المثلَين، وقال مع ما يلتقي فيه ثلاثة أمثال: "ومتى اجتمعت ثلاث ألفات في الخطِّ نحو: براأَات، والنحاة يثبتونها جُمَع، والكُتَّاب يكتبونها بألفَين: براءات "[2]. واجتماعُ ثلاثة أمثال وسط الكلمة مكروهٌ، وكان القياس في هذا مع النحويِّين في رسمها بناءً على حركتها وسكون ما قبلها، وما اختاره الكُتَّاب بجعلها على السطر بين مدَّين مذهب موفق، وهو ما عليه جمهور المحدَثين اليوم في رسمها.

٥- رسمها على جنس الحرف الذي منه حركتها، فتُرسم المفتوحة على ألف، والمضمومة على واو، والمكسورة على ياءٍ: (نشْأَة مسْؤُول، أفْئِدة)، ونقل عبد اللطيف الزبيديُّ أنَّه مذهب الكوفيِّين، وذكر الرَّضيُّ أنَّه مذهب أكثر الكُتَّاب، وجوَّده أبو جعفر النحَّاس، واختاره ابن الدهَّان، وقدَّمه أبو الفداءِ على غيره من الأوجه، وبيَّن الزجَّاجيُّ أنَّه مذهب أهل التحقيق في الرسم لإظهار الهمز في كلامهم، وعلَّل ابن دُرُسْتَويه أنَّ هذا كان منهم لقصد إبدال الهمزة بصوت العلَّة إذا خُفِّفت بالتسهيل، وذكر أنَّه ليس القياس، ووصفه ابن ولَّاد بأنَّه ليس بالوجه.

(١) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤٣.
(٢) المصدر نفسه، ص١٥.

ويلتقـي في هـذا المذهـب مـع الـواو خاصَّـةً مثـلان، اختلفـوا فيهمـا إثباتًـا، وحذفًـا علـى ثلاثـة أوجـه:

أ- فريـق أمـضى عليهـا قانـون التخلُّـص مـن أحـد المثلَـين وجوبًـا، قـال ابـن قتيبة: "وكذلـك يُكتـب (مشْـؤُم)، و(مسْـؤُل)... بـواو واحـدة لسـكون مـا قبلهـا، واجتمـاع واوَيـن"[١]. وهو ما تقرَّر عنـد ابن دُرُسْـتَويه[٢]، وبيَّن الحريريُّ أنَّ الحـذف اختيـار العلمـاءِ وصوَّبه، وعلَّـل ذلـك بأنَّـه للتخفيـف[٣].

ب- فريـق عطَّـل قانـون التخلُّـص مـن أحـد المثلَـين، وأثبـت الواوَيـن، ونقـل هـذا ابـن السـرَّاج[٤].

ج- أجـاز ابـن الدهَّـان فيهـا وفي الـتي قبلهـا متحـرِّكٌ الوجهَـين، مـع إشـارته إلى أنَّ الحـذف أكـثر، فقـال: "وإن كان بعـد الهمـزة واوٌ ليسـت بـواو جمـع نحـو واو: (فعـول)، و(مفعـول) فأنـت مخـيَّرٌ إن شـئت كتبـت ذلـك بواوَيـن، وإن شـئت بـواو واحـدة، والثـاني أكـثر"[٥].

ثمَّ اختلفوا في تحديد الواو المحذوفة على قولَين:

١- حـذف أيِّهمـا بـلا تعيـينٍ، والأقيـس حـذف الثانيـة مـا لـم يـؤدِّ حذفهـا إلى التقـاءِ سـاكنَين، وذهـب إلى هـذا ابـن قتيبـة، وابـن الدهَّـان[٦].

٢- حـذف الـواو السـاكنة واو المـدِّ لسـكون واوهـا الـذي يجعلهـا أولى بالحـذف مـن المتحرِّكـة صـورة الهمـزة، ولكـون حـذف المتحركـة سـيؤدِّي إلى التقـاءِ سـاكنَين، وذهـب إلى هـذا أبـو حيَّـان، مشـيرًا إلى أنَّـه القيـاس[٧].

---

(١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١٢.
(٢) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٦٧.
(٣) الحريري، درة الغواص، ص٧٠٨.
(٤) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٧.
(٥) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤٢.
(٦) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١٢؛ ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤٢.
(٧) أبو حيان، الهجاء، ص١٢١.

وأخذ المحدَثون بالرأي القائل بكتب الهمزة المتوسِّطة المتحرِّكة الساكن ما قبلها على حرف من جنس حركتها، معتمدين في تحرير هذه المسألة على قاعدة أقوى الحركتَين، ويعنون بها حركة الهمزة، وحركة ما قبلها في بنية الكلمة، ومفادُها أنَّ الكسرة هي الأقوى، فالضمَّة، فالفتحة، فالسكون، وهذا ما أقرَّه المجمعان المصريُّ، والسوريُّ[1]، ولعلَّ أوَّل من أعاد ترتيب هذه القاعدة هو بشير سلمو، الذي نشر بحثًا عام ١٩٥٣م بيَّن فيه أصولها وأقوال القدماءِ فيها، ثمَّ أفاد منها رمضان عبد التوَّاب[2].

وتُكتب على هذا الأساس الهمزة المفتوحة على ألف، والمضمومة على واو، والمكسورة على ياءٍ، وبعضهم يُصحِّح الأخيرة في ما ليس قبلها ألفٌ بأنَّها على المتَّسع من مثل: (أفئِدة)، وأمَّا ما كان قبلها ألف فعلى الياءِ لإمكان التسهيل، ولعدم المطَّة فيها من مثل: (بائِع، تُسائِل)[3].

وكان لبعضهم فيما يخص هذه الهمزة اجتهاداتٌ أفادت من الخلافات القديمة، وأهمُّ ما ذُكر عندهم ما يأتي:

١- دعا بعضهم إلى كتب مثل: (هَيْئة، الحطَيْئة، فَيْئة) على الألف: (هيْأَة، الحُطيْأَة، فيْأَة)، وهذه الدعوة لها أصلان قديمان كما اتَّضح آنفًا، أحدُهما يذهب إلى كتب الهمزة المتوسِّطة المتحرِّكة الساكن ما قبلها على ألف أيًّا كانت

(١) تنظر قرارات المجمع في: تيسير الإملاء، مجلة مجمع اللغة، القاهرة، ١٩٦٠م، ع١٢/ ١١٥؛ وعبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربيَّة، ص١١٥؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ٢٧٧؛ ومجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص٨-١٠.

(٢) ينظر: عبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربيَّة، ص٨٨؛ والنجار، شوقي، الهمزة مشكلاتها وعلاجها، ص٧١؛ والحسن، صالح، الرسم الإملائي، ص١٦٢؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/ ١٥١.

(٣) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٧٦؛ والأزميري، محمد، انجلاء السحابة، ص١٥؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص١٢؛ وعبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص٨-١٢؛ والطيب، عبد الجواد، دراسة في قواعد الإملاء، ص٣٢؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء ١/ ٢٥٤-٢٥٨؛ والروسان، سليم، قواعد الكتابة ص٢٩-٣١.

حركتها، والآخر يدعو إلى كتب الهمزة المفتوحة على حرف من جنس حركتها، وهو هنا الألف، لأنَّ حركتها الفتحة، وبناءً على هذين الأصلَين فالصواب في كتب هذه الكلمات عندهم أن تُرسم على ألف[1].

وأقرَّ مجمع اللغة العربيَّة بالقاهرة كتْبَ الكلمات السابقة على ألف[2]، وتابعه مؤلفو دليل توحيد ضوابط الرسم طردًا للقاعدة[3]، ووصفه بعضهم بالشذوذ[4]، واستهجنه جلال الحنفي[5]، وقرَّر مجمع اللغة العربيَّة بدمشقَ أنَّ رسمها القديم على الياءِ حكمٌ خاصٌّ[6]، وأشار أحمد قَبِّش إلى أنَّها حالة خاصَّة[7]، وعدَّها رمضان عبد التواب استثناءً من القاعدة[8]، ولهذا فلا حاجةَ لتغيير رسمها.

٢- خلافُهم في كتب: (مسْؤُول) وأخواتها مما يلتقي فيه مثلان، أتُكتب على واو أم على نبرة (مسْئُول) تخلُّصًا من اجتماع مثلَين؟ إذ اشتهر رسم هذه الكلمة وأمثالها بالصورتَين حتى أصبح الخلاف في رسمها إقليميًّا، فتُكتب هذه الكلمات في الديار الشاميَّة على واو (مسْؤول)، وفي الديار المصريَّة على نبرة (مسْئول)[9].

---

(١) ينظر: الإسكندري، أحمد، تيسير الهجاء، ع١/٣٧٤؛ والأفغاني، سعيد، الموجز، ح٢، ص٤١٨؛ والفيومي، محمد، قواعد الكتابة، ص١٣٤؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص١٥٥؛ والدقاق، عمر، قواعد الإملاء، مج٧٣/ج٤/٩٣٤؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٣٠؛ والتميمي، حيدر، العلة الإملائية، ص٢١.

(٢) ينظر: عبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربيَّة، ص١١٠؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٢٧٧.

(٣) المركز العربي، دليل الضوابط، ص٣٠.

(٤) ينظر: النعيمي، عبد المجيد، وزميله، الإملاء الواضح، ص٣١؛ والفيومي، محمد، قواعد الكتابة، ص٦٩؛ وبطرس، أنطونيوس، موسوعة الإملاء، ص٧٠؛ ودويدري، محمد، وزميلته، معالم الإملاء، ص٤٧.

(٥) الحنفي، جلال، كلام على الإملاء العربي وبحث مفصل في رسم القلم القرآني، د. ط، ١٩٨٨م، ص٣٢.

(٦) مجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص١٠.

(٧) قبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٣٦.

(٨) عبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربيَّة، ص١١٣.

(٩) ينظر: الحنفي، جلال، كلام على الإملاء العربي، ص٣٣؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص١٥٧؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/١٧٦.

ولهذه المسألة الخلافيَّة أصولٌ قديمةٌ، فالذين كتبوها على واو (مسْؤُول) تمسَّكوا بقاعدة أنَّ الهمزة المضمومة سُبقت بساكن، وحقُّها أن تُكتب على حرف من جنس حركتها، وبتعبير آخرَ اعتدُّوا بقاعدة أقوى الحركات، فالضمُّ أقوى من السكون، فكُتبت الهمزة على واو: (مسْؤُول)، وإن اجتمع مثلان، ولم يُجروا عليها قانون التخلُّص من أحدهما، الذي كان معتمدهم في تأصيل قواعدهم الكتابيَّة في مثل هذه الحالات[١].

وأمَّا الذين كتبوها على نبرة: (مسْئُول) فأخذوا بقانون التخلُّص من أحد المثلَين، ويظهر أنَّهم طبَّقوه بطريقتَين: الأولى بحذف الواو الأولى المتحرِّكة صورة الهمزة، والإبقاءِ على علامتها على المتَّسع بين السين والواو: (مسْءُول)، ومع الوقت تطوَّر أمر المتَّسع، فرُكزت فيه نبرةٌ أو سنٌّ لتُوضع فوقها علامة الهمزة، ثم تطوَّر أمرها فأصبحت مثل كرسيِّ الياءِ: (مسئُول). والطريقة الأخرى بحذف الواو الساكنة واو المدِّ: (مسْؤُل)، وبقاءِ الهمزة على كرسيِّها، ثمَّ مع التطوُّر أُزيحت الهمزة من كرسيِّها، ووُضعت على الخطِّ بين حرفَي الواو، والسين، ثمَّ رُكزت سنٌّ في المتَّسع، فرُسمت عليها قَطعة الهمزة حتى أصبحت ياءً: (مسْئُول)، وقد أشار حسين والي إلى احتمال حصول هذا التطوُّر بهذه الكيفيَّة[٢].

ويظهر أنَّ أكثر ما جعل هذا الخلاف ذائعًا، وراسخًا موقفُ مجمع اللغة العربيَّة بالقاهرة، الذي تردَّد في كتبها بالصورتَين، فأقرَّ عام ١٩٦٠م كتب هذه الكلمات والكلمات التي قبلها حركة على واو: (مسؤُول، شُؤُون) لأنَّها مضمومة، ثمَّ قرَّر عام ١٩٧٨م بناءً على ما اقترحه رمضان عبد التوَّاب كتبها على نبرة، ونصُّ القاعدة موضَّح بأنَّه "إذا ترتَّب على كتابة الهمزة على ألف أو واو توالي الأمثال في الخطِّ كُتبت الهمزة على السطر مثل: يتساءلون، ورءوس، إلَّا إذا كان ما قبلها من الحروف مما يُوصل بما بعده فإنَّها تُكتب على نبرة مثل: بطئًا، وشُئُون، ومسْئُول"[٣].

(١) الشمسان، إبراهيم، التخلص من المتماثلات خطًّا، ص٧٧.

(٢) والي، حسين، كتاب الإملاء، ص٦٠.

(٣) ينظر: عبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربيَّة، ص١١٠-١١٥؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/١٧٦-١٧٧.

وكتبُ هذه الكلمات بواوَين هو الصواب، والراجح، والقياس عند بعض الباحثين[1]، وهو ما أقرَّه مجمع اللغة العربيَّة بدمشقَ[2]، لأنَّه الأصل في المسألة، وتوحيدًا للقاعدة، بل ذهب سعيد الأفغاني إلى أنَّ الإبقاءَ على ثلاث واوات كما في: (المَوْؤُود) اسم مفعول من (وأد) غير ممتنَع، فضلًا عن اثنين تخلُّصًا من الاستثناءات في قواعد رسمها وطردًا للقياس[3].

٢. الهمزة الساكنة المتحرِّك ما قبلها

لا تكثر مسائلُ رسم الهمزة الساكنة المتحرِّك ما قبلها كثرةَ الهمزة المتحرِّكة، ومردُّ ذلك إلى سهولة تخفيفها إلى الحرف الذي منه صورتها، فتُكتب الساكنة المسبوقة بفتحة على ألف، من مثل: (رَأْس، يَأْكل)، والمسبوقة بضمة على واو من مثل: (لُؤْم، يُؤْمن)، والمسبوقة بكسرة على ياءٍ من مثل: (بِئْر، ذِئْب). وهذا مجمَعٌ عليه عند القدماءِ والمحدَثين[4].

٣. الهمزة المتحرِّكة المتحرِّك ما قبلها

تتأثَّر أحكام هذه الهمزة بالحركات التي ترد عليها وعلى ما قبلها، فتجعل لها صورًا متعدِّدةً تختلف باختلاف نوع الكلمة فعلًا، واسمًا، وبإدراج الهمزة المتطرِّفة عقب توسُّطها تحت حكم الهمزة المتوسِّطة إذا كُسعت بلاحقة، وهو ما أثرى مسائل هذا الباب التي بلغت أربعًا، وهي:

---

(١) ينظر: الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٣/ ١٥١؛ والفيومي، محمد، قواعد الكتابة، ص٧٠؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص١٥٧؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/ ١٧٨-١٧٩؛ والدقاق، عمر، قواعد الإملاء، مج٧٣/ ج٤/ ٩٣٣؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٣٠.

(٢) مجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص٩.

(٣) الأفغاني، سعيد، الموجز، ح١، ص٤١٨.

(٤) ينظر: ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ ع٣/ ١١٦-١٢١؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٣؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/ ٣٥٦؛ والرضي، شرح الشافية، ٣/ ٣٢١، وأبو حيان، الهجاء، ص٩٠؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٦٥؛ والغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/ ١٤٩؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٤٥؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٤٦؛ والطيب، عبد الجواد، دراسة في قواعد الإملاء، ص٣٢.

أ- الهمزة المفتوحة المفتوح ما قبلها

تُرسم الهمزة المفتوحة المفتوح ما قبلها على ألف من مثل: (سَأَل، مفاجَأَة)، لكونهما اشتركا في حركة الفتحة، وهذا إجماع منهم[١]. واختلفوا في مواضعَ محدَّدة من هذا الباب، وذلك إذا سُبقت الهمزة الابتدائيَّة بسابقة، أو كُسعت الهمزة المتطرِّفة بلاحقة، وذلك في المصدر الميميِّ من الأفعال التي تبدأ بهمزة ممدودة من مثل: (آل، آب) وأصلهما: (أَأل، أَأب)، والمصدرُ الميميُّ منهما: (مآل، مآب)، وفي الكلمات التي تُكسع بلاحقتَي: (ات) جمعًا و(ان) تثنيةً من مثل: (منشآت، مفاجآت)، وأصلهما: (منشَأَات، مفاجأَات)، و(ملجآن، مبدآن)، وأصلهما: (ملجَأَان، مبدَأَان)، وكذلك في الأفعال المهموزة الآخر إذا أُسندت إلى ضمير ألف الاثنين من مثل: (قرَأَا، أنبَأَا)، فإنَّ هذه الحالاتِ همزتُها متغيِّرةٌ رسمًا لعروض طارئ غيَّر بنيتها، وثبتت لها أربعة مذاهبَ[٢]:

١- حذف أحد المثلَين طردًا لقانون التخلُّص من أحدهما، والإبقاءُ على ألف واحدة فوقها علامة المدِّ للدلالة على الهمزة والألف في هذا الموضع، وأنَّ ثمة حذفًا، فتُكتب: (مآب، مفاجآت، مبدآن، يقرآن). قال ابن قتيبة: "وتُكتب مآبًا، وما أشبه ذلك بألف واحدة، وتحذف واحدةً"[٣]. وقوله: (وما أشبه ذلك) أي

---

(١) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٣/٥٤٢؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١١٧؛ والصولي، أدب الكتاب، ٣/٢٤٧؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٧٨؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٢٨؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/٤٥٢؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٥٧؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٩٧؛ والجاربردي، أحمد بن الحسن، شرح الشافية، من ضمن مجموعة الشافية من علمي الصرف والخط، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م، ١/٣٧٦.

(٢) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٠؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٠؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٣٢؛ والصولي، أدب الكتاب، ٣/٢٤٩؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٤؛ والرضي، شرح الشافية، ٣/٣٢٤؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٩٧؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٦٠؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢١١؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣١٢؛ والغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/١٤٩؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص١١؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٢٦٤؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/١٥٩-١٦٠؛ والشمسان، إبراهيم، التخلص من المتماثلات خطًّا، ص٨٢.

(٣) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٠.

ما اتَّفق فيه التماثل بهذه الصورة مع أيِّ كلمة، ومنها الكلمات المذكورة، وأكَّد ابن الدهَّان هذه الهيئة فقال: "ويُكتب: أخواكَ قرأًا بألفين، وجوَّزوا أن يُكتب بألف واحدة ومدَّة"(١). وذكر أبو حيَّان أنَّ هذا الرسم معتدٌّ به عند جمهور النحويِّين(٢)، وأشار مصطفى الغلاييني إلى أنَّه القياس مع الأفعال(٣)، وخطَّأ عبد اللطيف الخطيب هذا المذهب مع الأفعال خاصَّةً: (يقرآن، قرآ)، ذاكرًا أنَّ من كتبهما بألف تعلوها المدَّة جاء بوجه غير صحيح(٤)، وهذا تعجُّلٌ منه، فهو مذهب متقدِّم معروف لا ينبغي وصفه بالخطأ.

٢- حذف الألف صورة الهمزة، والإبقاءُ على علامتها فوق المتَّسع بين الألف المثبتة وما قبلها، أو على السطر إن كان ما قبلها مما لا يتَّصل، فتُرسم: (مءَاب، منشءات، يقرءان)، يقول القلقشنديُّ عن مثل هذه الحالة: "إن كان بعدها ألف فلا صورةَ لها نحو: مءال مءاب"(٥)، ووافقه عبد الفتاح الحموز وصحَّحه(٦)، وهو مذهبٌ معتدٌّ به عند المتقدِّمين، لأنَّ وجود العلامة فوق المتَّسع يدلُّ على حذف صورتها، وتتَّضح به ملامح الكلمة، وذكر الغلاييني أنَّه وجه معتمد في رسم الأفعال خاصَّةً(٧)، وهو ما قرَّره مصطفى عناني في رسم الأفعال والأسماءِ بشرط وضع قَطعة الهمزة في مكانها الصحيح، مؤكِّدًا أنها بذلك غير ملبسة(٨)، واستحسن هذا الوجه عبد الفتاح الحموز مع الأفعال وصوَّبه، فرُسمت عنده: (يقرَءَان، لم يقرءا)، معلِّلًا أنَّ فيه تخلُّصًا من اللبس واجتماع المثلَين، وأنَّه يغني عن الخلاف السابق(٩)، واستنكر عبد اللطيف

---

(١) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٤.
(٢) أبو حيان الهجاء، ص٩٧.
(٣) الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/ ١٤٩.
(٤) الخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/ ١٥٩.
(٥) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ٢١١.
(٦) الحموز، عبد الفتاح، الهمزة التي ليس لها تكأة، س١٦ ع٤٢، ٤٣/ ١٥٧.
(٧) الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/ ١٤٩.
(٨) عناني، مصطفى، نتيجة الإملاء، ص١١.
(٩) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ٢٦٤.

الخطيب هذا المذهب مع الأفعال، ووصفه بأنَّه مخالف للقياس، ولا تشهد له قاعدة، وأنَّه خطأٌ صريحٌ لا وجهَ له ولا أصلَ[1]، وما قاله مردودٌ عليه بما ثبت، لأنَّ وضع علامة الهمزة على السطر في هذه الحالة مع الأحرف التي لا تتَّصل بالألف لا يعني إلَّا أنَّها على تقدير وجود متَّسع غُيِّب لطبيعة الكتابة العربيَّة، ولا يُقصد به ما للهمزة المكتوبة على السطر من أحكام.

٣- حذف ألف الاثنَين بعد ألف صورة الهمزة مع الأفعال، فتُكتب: (قرَأَ، يقرَأَنِ). قال ابن قتيبة: "وتقول للاثنَين (قد قرأا)، و(ملأا) فتكتبه بألفَين لتفرِّق بالألف الثانية بين فعل الواحد، وفعل الاثنَين، وكان الكُتَّاب يكتبون ذلك فيما تقدَّم بألف واحدة، والألفان أجود مخافةَ الالتباس"[2]. وقال ابن السَّراج: "فإن ثُنِّيت قرَأَ كتبوها بألف واحدة"[3]. أي إنَّها تُكتب عند فريق: (يقرأَنِ، لم يقرأَ) بالإبقاءِ على ألف الهمزة، وهو ما أبانه عبد السلام هارون بقوله: "وكان القدماءُ يحذفون الألف الثانية، ثمَّ عُدل عن ذلك خوف الإلباس"[4]. وحجة الإلباس التي ذكرها ابن قتيبة متأكَّدة، لأنَّ (لم يقرأ، أن يقرأ) يستوي فيها الخطاب للواحد والاثنَين.

٤- إثبات الألفَين وتعطيل قانون التخلُّص من المثلَين، فترسم: (مـأَاب، بدأا، أن يقرأا)، قال ابن قتيبة: "وتقول للاثنَين (قد قرأا)، و(ملأا) فتكتبه بألفَين لتُفرِّق بالألف الثانية بين فعل الواحد، وفعل الاثنَين"[5]. وقال القلقشنديُّ: "إن كان بعدها ألفٌ فلا صورةَ لها نحو: مءال مءاب، وذهب بعضهم إلى أنَّها تُصوَّر ألفًا فتُكتب بألفَين"[6]، واستحسن الصوليُّ هذا المذهب مع الأفعال للفرق ودفع

---

(١) الخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١٦٠/١.
(٢) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٠.
(٣) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٠.
(٤) هارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ح٢، ص١١.
(٥) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٠.
(٦) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢١١.

اللبس[١]، وذهب ابن الحاجب والرَّضيُّ إلى وجوبه لدفع اللبس[٢]، وجاء عند ابن عقيل أنَّه اختيار المتأخِّرين للفرق بين الحالَين[٣]، وصحَّح هذا المذهب من المحدَثين أحمد الإسكندري[٤]، وذكر مصطفى الغلاييني أنَّه مذهب جمهور العلماءِ[٥]، وعليه رسم بعض المحدَثين[٦]. ودفعُ اللبس في رسم الأفعال جليٌّ، وهو الأولى، لكون الألف الثانية ضميرَ الفاعل، والفاعل أشدُّ لصوقًا بفعله فأثبتوه كتابةً[٧]، ولكنَّ إثبات المثلَين في رسم الأسماءِ لا تتَّضح علَّته، ويخالف أصولهم الكتابيَّة.

ب- الهمزة المضمومة المضموم ما قبلها أو المفتوح

الأصل في الهمزة المضمومة المضموم ما قبلها أو المفتوح أن تُكتَب على ما تُسهَّل إليه، فتُكتب على واو لتماثُل الحركتَين ولقوة الضمَّة مع الفتحة في المتخالفتَين، فتُكتب كلمات من مثل: (كُؤُوس، رَؤُوف) على واو، واختُلف في رسم مواضعَ من هذا الباب تندرج في نوعَين: الأول في كلمات واواتُها ثابتةٌ، وأعني بها الواو التي ترد بكثرة في بنيتَي: (فُعول) جمعًا و(فَعول) صفةً من مثل: (شُؤُون، رُؤوس، رَؤُوف، نَؤُوم)، وفي بعض الكلمات من مثل: (مَؤُونة، خَؤُولة)، والآخَر في كلمات همزاتُها مرسومةٌ في الأصل على ألف، وبسبب الإسناد والإعراب رُسمت على واو، وذلك إذا أُسندت الأفعال المهموزة الآخِر إلى ضمير واو الجمع من مثل: (قرَؤُوا، يقرَؤُون)، أو أن يكون رسم أواخرها مع المفرد المخاطب أو الغائب متأثِّرًا بحركة الضمَّة رفعًا، فتُرسم على واو مع الأفعال من مثل: (الكتابَ تقرَؤُه، وهو يقرَؤُه)، ومع الأسماءِ المهموزة الآخر من مثل: (هذا خطَؤُك، ورحل ملَؤُه).

---

(١) الصولي، أدب الكتاب، ٣/ ٢٤٩.
(٢) الرضي، شرح الشافية، ٣/ ٣٢٤.
(٣) ابن عقيل، المساعد، ٤/ ٣٦٠.
(٤) الإسكندري، أحمد، تيسير الهجاء، ع١٦/ ٣٧٤.
(٥) الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/ ١٤٩.
(٦) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ٢٦٥.
(٧) الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/ ١٥٠.

وبالنظر في تلك المواضع فإنَّ اجتماع المثلَين متحقِّق مع الواوات الثابتة، ومع الأفعال المهموزة الآخِر الماضية والمضارعة التي تُسند إلى واو الجماعة، وثبتت لهذه الحالات أربعة مذاهبَ[1]:

١- إثبات الواوَين، وعدم التخلُّص من إحداهما، فتُكتبُ: (رُؤُوس، رَؤُوف، قرَؤُوا، يلجَؤُون)، وهذا مذهب مشهور، قال ابن قتيبة: "ومما اختلفوا فيه مؤنة، وشؤن جمع شأن، ورؤس، ورجل سَؤل، ويَؤس كتبه بعضهم بواوَين، وكتبه بعضهم بواو واحدة، وكلٌّ حسنٌ"[2]. وقال بهذا ابن السرَّاج، والحريريُّ[3]، ووصفه مصطفى الغلاييني بأنَّه القياس[4]، وهو ما أقرَّه مجمع اللغة العربيَّة بدمشقَ[5]، وصحَّحه جمع من المحدَثين ورجَّحوه[6].

٢- حذف الواو الأولى صورة الهمزة، والإبقاءُ على علامتها، فتُرسم الهمزة على المتَّسع بين الواو والحرف قبلها أو على السطر بين الحرفَين إن كان أوَّلهما مما لا يتَّصل، فتُرسم: (رَءُوف، شُءون، قرَءُوا، يملَءون)، وتنوب النَّبرة على المتَّسع عند المحدَثين في مثل: (شُئُون، يملَئُون). وهذا مذهب حسن كما نصَّ

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١١؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٠؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٦٧؛ والصولي، أدب الكتاب، ٣/٢٤٩؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤٢؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٥٧؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٦٥؛ والرضي، شرح الشافية، ٣/٣٢١؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٩٧؛ والجاربردي، شرح الشافية، ١/٣٧٦؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢١١؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣١٢.

(٢) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١١.

(٣) ينظر: ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٧؛ والحريري، درة الغواص، ص٧٠٨.

(٤) الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/١٥١.

(٥) مجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص٩.

(٦) ينظر: الإسكندري، أحمد، تيسير الهجاء، ع١/٣٧٤؛ والهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص٨؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٣٧؛ والخراط، أحمد، الهمزة في الإملاء العربي، ص٣٥؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/١٧٤؛ والدقاق، عمر، قواعد الإملاء، مج٧٣/ج٤/٩٣٨؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٢٩.

عليه ابن قتيبة، ورجَّحه ابن الدهَّان[١]، واختاره ابن دُرُسْتَويه، وأبو حيَّان، والقلقشنديُّ[٢]، وذكر الرَّضيُّ أنَّه قول الأكثرين[٣]، ووصفه بعض المحدَثين بأنَّه مذهب المتقدِّمين المشهور الذي عليه العمل في رسم تلك الكلمات[٤]، وهو ما اختاره وأجازه فريق من المحدَثين[٥]، وأقرَّه مجمع اللغة بالقاهرة[٦].

٣- حذف الواو الثانية والإبقاءُ على الواو صورة الهمزة، فتُكتب: (شُؤُن، رَؤُف، قرَؤا، يلجؤن)، وهو وجه ذكره بعض المحدَثين[٧]، وضعَّفه عبد اللطيف الخطيب[٨]، وذكر عبد الفتاح الحموز أنَّه وجهٌ غلطٌ، لأنَّ الناطق به يتعثَّر في نطقه لغياب واو المدِّ، وأنَّه فُهم على غير مراد القدامى، لأنَّ واو المدِّ لا تُحذف، والتي حُذفت صورة الهمزة، وبقيت علامتها بلا صورةٍ، ثمَّ وُضعت على واو المدِّ، فظُنَّ أنَّها صورتها، وما هي بذلك[٩].

٤- مذهب يرى أصحابه عدم الاعتداد بالعارض الطارئ، وعدم تغيير أواخر الأفعال المهموزة الآخر عند إسنادها إلى واو الجماعة، فيكتبون: (يقرَأُون،

---

(١) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤٢.

(٢) ينظر: ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٦٧؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٩٧؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ٢١١.

(٣) الرضي، شرح الشافية، ٣/ ٣٢١.

(٤) ينظر: والي، حسين، كتاب الإملاء، ص٦٠؛ والغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/ ١٥١.

(٥) ينظر: المنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب الملي، ص١٧؛ وعبد المطلب، إبراهيم، الهداية إلى ضوابط الكتابة، شركة مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، ط٧، ١٩٧٢م، ص٢٢؛ وعبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص١٥؛ وكمال، محمد، كتاب الأمالي ص٩؛ وعبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربية، ص١١٧؛ والنعيمي، عبد المجيد، وزميله، الإملاء الواضح، ص٣٢.

(٦) تنظر قرارات مجمع اللغة العربيَّة في: مجلة المجمع، تيسير الإملاء، ع١٢/ ١١٥؛ وعبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربيَّة، ص١١٥؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ٢٧٧؛ والخولي، فتحي، دليل الإملاء، ص٤٥.

(٧) ينظر: الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/ ١٥١؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص١٣؛ والخطيب، عبد اللطيف، أصول الإملاء، ص٥٨؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ٢٦٧.

(٨) الخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/ ١٧٥.

(٩) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ٢٦٧.

لجأُوا) بلا تغيير، وذكر مصطفى الغلاييني أنَّه مذهب بعض المتأخِّرين[1]، وأشار إليه رمضان عبد التواب، وهو يُثني على مقترَحه، فقال إنَّه: "قضى على الصور المتعدِّدة لرسم الهمزة في بعض الكلمات أحيانًا مثل كتابة الكلمة التالية بإحدى صور ثلاثٍ، هي: يقرأون، ويقرؤون، ويقرءون في المخطوطات القديمة، وعند كثير من الكُتَّاب اليوم"[2].

وأمَّا الواو المفردة الطارئة التي صُوِّرت بها الهمزة المضمومة على ألف وقبلها فتحة مع الأفعال والأسماءِ المهموزة الآخر رفعًا من مثل: (الكتابُ تقرَؤُه)، و(هذا خطَؤُه، ورحل ملَؤُه)، فاختلفوا في رسمها على ثلاثة مذاهبَ[3]:

١- مذهب التغيير الذي يرى أصحابه تغيير آخر الفعل عند اتِّصال ضمائر النصب به، وتغيير آخر الاسم عند إضافته إلى الضمائر، فيدور رسم الكلمة مع حركة الإعراب، فإن نُصبت فصورة الهمزة لا تتغيَّر، وإن رُفعت فصورتها واوٌ، وإن جُرَّت في الأسماءِ فصورتها ياءٌ، قال ابن قتيبة: "فإن أضفت الحرف إلى ظاهر فهو على حاله، وإن أضفته إلى مضمر فهو في النصب على حاله، تقول: (رأيت ملأَهم)، و(عرفت خطأَهم)، و(لن أقرأَه)، وتجعلها في الرفع واوًا، تقول: (هو يقرؤُه، ويملؤُه)، و(هل أتاك نبؤُهم)... وتجعلها في الخفض ياءً، تقول: (مررت بملئِهم)، و(سمعت بنبئِهم)"[4]. وهذا مذهب الجمهور قديمًا وحديثًا.

٢- مذهب عدم التغيير رفعًا، فيكتبون الأفعال والأسماءَ عند اتصال الضمائر بها على أصلها بهمزة على ألف، قال ابن قتيبة: "وكان بعض كُتَّاب زماننا يَدع الحرف على حاله بالألف، فيكتب (هو يقرَأُه)، و(هو يملأُهُ)، و(هذا

---

(١) الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/ ١٥١.
(٢) عبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربيَّة، ص١١٧.
(٣) ينظر: ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/ ١٢٠؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤٠؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٩٧؛ والسيوطي، همع الهوامع ٦/ ٣١٥؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٩٧.
(٤) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١٠-٢١١.

ملأُهـم)...، ويـدلُّ علـى الهمـزة والإعـراب فيهـا بضمَّـة يُوقعهـا فـوق الألـف"(١).
وقولـه: (وكان بعـض كتَّـاب زماننـا) يـدلُّ علـى قلتـه، ومخالفتـه مذهـب التغيـير المعتمـد عنـد الجمهـور، وهـؤلاءِ لا يعتـدُّون بالعـارض، ولا يـرون لـه أثـرًا في رسـم الكلمـة، ووصـف بعـض المحدَثـين هـذا الوجـه بأنَّـه لغـير المتقدِّمـين(٢)، بمعـنى أنَّـه اختيـار بعـض المتأخِّريـن.

٣- مذهـب بالـغَ في تحديـد كـرسيِّ الهمـزة، فأبقـوا الألـف صـور الهمـزة علـى التسـهيل، وجعلـوا علامـة الهمـزة واوًا رفعًـا في الأفعـال والأسـماءِ، ويـاءً جـرًّا في الأسـماءِ، وأسـقطوها مـع النصـب تفاديًـا للمماثلـة، فيكتبـون: (يقـراؤه، ويمـلاؤه)، و(هـذا خطـاؤُه)، و(سـمعت بنبائِـه). جـاء عنـد ابـن السـرَّاج عـن ثعلـب قولـه: "وجـاء في الرفـع بـواو بعدهـا، وبيـاءٍ في الخفـض، وفي النصـب همـزة مفتوحـة يقولـون: كرهـت خطـأَه بألـف واحـدة، وأعجبـني خطـاؤه بـواو بعـد الألـف، وعجبـت مـن خطائِـه بيـاءٍ بعـد الألـف، وقـال: الاختيـار مـع الـواو واليـاءِ أن تسـقط الألـف، وقـال: وهـو القيـاس"(٣)، وعقَّـب عليـه بقولـه: "وأنـا أقـول: إنَّـه لا يجـوز البتـةَ، لأنَّـه لا وجـهَ لـه، ومـتى كُتـب كذلـك أشـبه الممـدود"(٤). وقـال ابـن الدهَّـان: "وكتبـه بعضهـم يقـراؤُه فجعـل الهمـزة حرفَـين"(٥)، ثـم علَّـل لـه مـع الأسـماءِ بعلَّـة ضعَّفهـا، فقـال: "والكُتَّـاب يكتبـون: قراؤنـا وخطاؤنـا بألـف وواو، وكرهـوا أن يشـبه الأسـماءَ المقصـورة الـتي لا يلحـق آخِرَهـا حركـةٌ، وهـذا يضعـف لأنـه يلتبـس بالممـدود"(٦). واسـتنكر ابـن دُرُسْـتَويه هـذه الزيـادة في رسـم الهمـزة المتطرِّفـة، ووصـف مـن يعتمـدون ذلـك بجهلـة الكتَّـاب، لأنَّهـا لا تجـوز بوجـه مـن الوجـوه وخارجـة عـن القيـاس(٧).

---

(١) المصدر نفسه، ص٢١٠.
(٢) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٩٦؛ والغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/ ١٥١.
(٣) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ ع٣/ ١٢٠.
(٤) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(٥) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤٠. وينظر: السيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣١٥.
(٦) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤١.
(٧) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٨٤.

ويرى الهوريني أنَّ هذه الزيادة ليست مذهبًا خاصًّا، وإنَّما هي طريقة يستعملونها عند خوف اللبس، فزيدت الألف في: (خَطائه، ومَلائه) لمنع الاشتباه بـ(خِطئه، ومِلئه) مكسورة الأول، وزيدت في: (مَبدائه، ومَنشائه)، لمنع الاشتباه بـ(مُبدئه، ومُنشِئه) مضمومة الأول[1]. وما قاله لا يتحقَّق مع كلِّ كلمة مهموزة، إذ لا يشترط وجود مشتبهَين ليُفرَّق بينهما بزيادة، ويبدو أنَّ هؤلاءِ قاسوا هذا الرسم على رسم الكلمات الممدودة من مثل: (ماؤه، ومائه) كما ذكر ابن السرَّاج، وعاملوا الأفعال معاملة الأسماءِ، فحكموا لها بالقاعدة نفسها.

ج- الهمزة المضمومة المكسور ما قبلها

تجتمع الهمزة المضمومة بكسرة قبلها، فتلتقي بذلك أقوى الحركتَين، وذلك مثل: (يستهزِئُون، مالِئُون، مِئُون)، والأصل في رسمها بناءً على قاعدة أقوى الحركات أن تُرسم على ياءٍ، وهذا لم يثبت، بل اختلفوا في رسم هذه المواضع على ثلاثة مذاهبَ[2]:

١- كتابة الهمزة على صورة الواو، فيلتقي بهذا مثلان من مثل: (يستهزِؤُون، مالِؤون، مؤون)، ونُسب هذا القول عند أكثرهم إلى سيبويهِ[3]. واستنبطه العلماءُ من ذهابه في هذه المسألة إلى تخفيف الهمزة بينَ بينَ، لأنَّها تقرب من الحرف الذي منه حركتها، وعليه فإنَّ الإبقاءَ على حركة أصل حرفها هو المذهب عنده. ونسبه عبد اللطيف الزَّبيديُّ إلى البصريِّين، وأكثر الكُتَّاب[4]،

---

(١) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٩٧.

(٢) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١١؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢١؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٣؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٨٠؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٣٢؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤٢؛ والعكبري، اللباب، ٤٨٦/٢؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٣٥٨/٢؛ والرضي، شرح الشافية، ٣٢٤/٣؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٦٥؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٩٧؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٣١٣/٦؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٧١-١٧٢.

(٣) سيبويه، الكتاب، ٥٤٢/٤.

(٤) الزَّبيدي، ائتلاف النصرة، ص١٣٨.

وذكـر الزجَّـاجيُّ أنَّـه اختيـار المـبرِّد[1]. ورجَّحـه مـن المحدَثـين سـليمان الضحيـان، موضِحًـا أنَّ كتابـة الكلمـة بواوَيـن فيـه تحقيـق لحركـة الهمـزة[2].

٢- كتابـة الهمـزة بـواو واحـدة، وحـذف أختهـا علـى اختـلاف في المحذوفـة، فالقائلـون بحـذف الأولى صـورة الهمـزة، وهـم الأكـثرون كمـا ذكـر الزجَّـاجيُّ[3]، يكتبونهـا علـى السـطر هكـذا: (يسـتهزِءُون) إن كان قبـل الـواو حـرف لا يتَّصـل، ويكتبهـا علـى المتَّسـع إن كان مـا قبلهـا متَّصلًا: (مخطِـءُـون)، أو مـا يعـرف عند المحدَثـين بالنَّبرة: (مخطِئُـون)، والقائلـون بحـذف الـواو الأخرى، وهـم الأقـلُّ يكتبونهـا: (يسـتهزؤن)، إمَّـا علـى تقديـر أنَّ الثِّقـل حصـل بالثانيـة، وهـي لسـكونها أولى بالحـذف[4]، وإمَّـا علـى تقديـر أنَّ الهمـزة نُقلـت مـن موقعهـا علـى السـطر: (يسـتهزِءُون)، فوُضعـت فـوق الـواو المديَّـة خطـأً منهـم أو اجتهـادًا[5]، فصـارت كأنها صـورة لهـا، ويقـدَّر المدُّ لفظًـا. وينتصـر ابـن دُرُسْـتَويه لهـذا المذهـب لكونـه أُسِّـس علـى قاعـدة حـذف أحـد المثلَـين مـن بنيـة الكلمـة[6]، واختـاره جمـع مـن العلمـاءِ، فهـذا ابـن قتيبـة يؤكِّـد أنَّـه مـا ثبـت في رسـم المصحـف، وعليـه متقدِّمـو الكُتَّـاب[7]، وقـال بهـذا ابـن الدهَّـان، والعكـبريُّ[8]، وذكـر أبـو جعفـر النحَّـاس أنَّـه المسـتعمل[9].

٣- كتابـة الهمـزة علـى صـورة يـاءٍ لمناسـبة الكسـرة قبلهـا، ولأنَّهـا أقـوى الحركتَـين، فتُكتـب: (يسـتهزِئُون، ناشِئُـون، مخطِـئُون)، وذهـب إلى هـذا أهـل الكوفـة،

---

(١) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٨٠.
(٢) الضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٤٠.
(٣) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٨٠.
(٤) أبو حيان، الهجاء، ص١٢١.
(٥) والي، حسين، كتاب الإملاء، ص٦٥.
(٦) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٣٢.
(٧) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١١.
(٨) ينظر: ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤٢؛ والعكبري، اللباب، ٢/٤٨٦.
(٩) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٣.

والأخفش، قال الزجَّاجيُّ: "وأهل الكوفة يكتبون الهمزة في هذا الوجه على حركة ما قبلها، فيكتبون يستهزئون بياءٍ، وتابعهم الأخفش على ذلك"[١]. وجاء عند ابن عصفور، وعبد اللطيف الزَّبيديِّ تأكيد نسبته إلى الكوفيِّين، والأخفش، وأضاف الزبيديُّ أنَّه اختيار بعض المتأخِّرين[٢]، ونسبه بعضهم إلى الأخفش دون الكوفيِّين[٣]، ونسبه أبو جعفر النحَّاس إلى الكسائيِّ[٤]، وعند ابن قتيبة أنَّ هذا الوجه مذهب بعض الكُتَّاب وحسَّنه[٥]، وأشار ابن الدهَّان إلى أنَّه القياس، وأجازه أبو الفداءِ، وضعَّفه العكبريُّ[٦].

واعتدَّ جمهور المحدَثين في هذه المواضع بقاعدة أقوى الحركتَين، فرسموا همزاتِ تلك الكلمات وأمثالها بالياءِ[٧]، وهو ما أقرَّه مجمعا اللغة العربيَّة بالقاهرة[٨]، ودمشقَ[٩].

د- الهمزة المكسورة المضموم ما قبلها

تتقدَّم الهمزة المكسورة على المضمومة في كلمات من مثل: (سُئِل، دُئِل، رُئِي)،

(١) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٨٠.
(٢) ينظر: ابن عصفور، شرح الجمل، ٢/ ٣٥٨؛ والزبيدي، ائتلاف النصرة، ص١٣٨.
(٣) ينظر: أبو حيان، الهجاء، ص٩٧؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ٢١١؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣١٣.
(٤) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٣.
(٥) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١١.
(٦) ينظر: ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤٢؛ والعكبري، اللباب، ٢/ ٤٨٦؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٦٥.
(٧) ينظر: الهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص٩؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٥١؛ وعبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص١٢؛ والغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/ ١٥٠؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٣٥؛ والروسان، سليم، قواعد الكتابة، ص٣١؛ ونافع، غريب، الضياء، ص٤٧؛ وسلطاني، محمد، القواعد الموحدة، ص١٥؛ وعثمان، حسني الشيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٤٤؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/ ١٨٧؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٢٩.
(٨) تنظر قرارات مجمع اللغة العربيَّة في: مجلة المجمع، تيسير الإملاء، ع١٢/ ١١٥؛ وعبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربيَّة، ص١١٥؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ٢٧٧؛ والخولي، فتحي، دليل الإملاء، ص٤٥.
(٩) مجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص٨.

وكان الأصل أن تُرسم على صورة ياءٍ بناءً على قاعدة أقوى الحركات، ولكن ثبت لها مذهبان[1]:

١- رسمها على صورة ياءٍ: (سُئِل، رُئِي، دُئِل)، لتوافق صورتها حركتها، لأنَّ الكسرة أقوى من الضمَّة، وهذا الرأي منسوبٌ إلى سيبويهِ عند المتقدِّمين والمتأخِّرين، ووافقه ابن دُرُسْتَويه، وعند ابن السرَّاج أنَّه القياس، لأنَّه إذا خفَّف الهمزة جعلها بين الهمزة والياءِ، ولهذا يرسمها على ياءٍ. وهو اختيار ابن بابشاذ، وابن الأثير، وابن عصفور، وأجازه أبو الفداءِ، وعليه العمل عند المحدَثين مجامعَ[2]، وأفرادًا[3].

٢- رسمها على صورة واو: (سُؤِل، رُؤِي، دُؤِل) مناسبةً لحركة ما قبلها، وهذا مذهب البصريِّين غير سيبويه، لأنَّ الأصل عندهم أن تُرسمَ الهمزة وفاقًا لحركة ما قبلها، ونسب إليهم الزجَّاجيُّ هذا الرأي، وأبان أنهم احتجُّوا لمن قال برسمها في المصحف بالياءِ بقولهم: "بأنَّها كُتبت على التبيين"[4]. ومعنى

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١١؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢١؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٨٠؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٢٨؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/٤٥٢؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٥١؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٥٨؛ والرضي، شرح الشافية، ٣/٣٢١؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٦٥؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٩٨؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣١٢؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٦٧.

(٢) ينظر: قرارات مجمع اللغة العربيَّة في: مجلة المجمع، تيسير الإملاء، ع١٢/١١٥؛ وعبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربيَّة، ص١١٠؛ والخولي، فتحي، دليل الإملاء، ص٤٥، ومجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص٨.

(٣) ينظر: السقاف، عبد الله، شرح التكميل، ص٢٤؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص١٢؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص٥٩؛ وعناني، مصطفى، نتيجة الإملاء، ص١٠؛ وعبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص١٢؛ والغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/١٥٢؛ وكمال، محمد، كتاب الأمالي، ص١٠؛ والروسان، سليم، قواعد الكتابة، ص٣٢؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٤١؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٢٩.

(٤) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٨٠.

كلامهـم، في مـا يظهـر، أنَّهـا رُسـمت يـاءً لتبيـين قـوة الكسـرة في الكلمـة، وأنَّ الأصـل رسـمها علـى واو. ونُسـب هـذا المذهـب إلى الأخفـش عنـد أكثرهـم، ونسـبه ابـن عصفـور إلى الكوفيِّـين، والأخفـش، وهـو اختيـار ابـن قتيبـة الـذي قال: "فـإن انضـمَّ مـا قبـل الهمـزة جعلتهـا واوًا علـى كلِّ حـال"[١]. ويؤكِّـد ابـن السـرَّاج أنَّ الكُتَّـاب علـى مذهـب الأخفـش في هـذه المسـألة[٢].

واسـتنبط الهوريـني بنـاءً علـى قاعـدة التخلُّـص مـن أحـد المثلَـين أنَّ الكُتَّـاب اتَّبعـوا مذهـب سـيبويه في مـا ليـس آخِـره يـاءً، وأخـذوا بمذهـب الأخفـش في مـا آخِـره يـاءٌ، فكتبـوا: (رُؤِي، نُؤِي) اسـتثقالًا للجمـع بـين ياءَيـن[٣]، وأفـاد بعضهـم منـه هـذا الـرأي ونقلـوه[٤]. وهـو اسـتباط سـليم تقوِّيـه أصولهـم الكتابيَّـة الـتي اعتمدوهـا.

ثانيًا: الهمزة المتطرِّفة

تُعـرف عنـد المتقدِّمـين والمتأخِّريـن بمصطلحَي الهمـزة آخـر الكلمـة، والهمـزة المتطرِّفـة[٥]، وتتمـيَّز مـن الهمـزة المتوسِّـطة بكونهـا لا تتأثَّـر بحركتهـا لوقوعهـا في آخـر الكلمـة في المحـلِّ الإعـرابيِّ، وهـو مـا يجعـل أمـر الحركـة كمـا قـال ابـن دُرُسْـتَويه في محـلِّ العـدم لسـكونها وقفًـا، فـلا تظهـر، ولاختـلاف حـركات الإعـراب الطارئـة عليهـا وصـلًا فتتغـيَّر[٦]، ولهـذا كان تأثُّرهـا بحركـة مـا قبلهـا وبمـا يلحقهـا كالتنويـن أو الضمائـر هـو المعتمـد في بيـان قواعـد رسـمها.

ولا خـلافَ بـين العلمـاءِ أنَّ القاعـدة العامَّـة في رسـمها أن تُرسـم علـى حـرف يجانـس حركـة مـا قبلهـا، فتُرسـم علـى ألـف إن سُـبقت بفتحـة مـن مثـل: (أنبَـأ، سـبَأ)، وعلـى واو إن سُـبقت

---

(١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١١.
(٢) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢١.
(٣) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٦٧.
(٤) ينظر: الهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص٩؛ والغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/١٥٣.
(٥) المركز العربي، دليل الضوابط، ص٣٦.
(٦) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٣١.

بضمَّة من مثل: (يجرُؤ، تباطُؤ)، وعلى ياءٍ إن سُبقت بكسرة من مثل: (قُرِئَ، شاطِئ)، وهذا مجمعٌ عليه قديمًا وحديثًا[1]، وهذه القاعدة أيسرُ ما تكون على المتعلِّم، وظاهرُها أنَّه لا إشكالَ فيها، غير أنَّ المحدَثين اختلفوا في رسم الهمزة المتطرِّفة المسبوقة بواو مشدَّدة مضمومة تأتي في بعض المصادر التي على بناءِ (تفعُّل)، وهي كلمات محدودة ذكر منها الهوريني: (التبوُّء)، وأضاف إبراهيم عبد المطلب: (التسوُّء)[2]، وأضاف بعدهما عبد اللطيف الخطيب بعد استقرائه معجمَ لسان العرب كلمة: (التضوُّء)[3]، فصار لدينا بذلك ثلاث كلمات أشهرهنَّ أُولاهنَّ.

ولعلَّ الهوريني أوَّل من أشار إلى اختلاف في تمييز رسم كلمة (تبوُّء) من أخواتها من مثل: (التلكُّؤ، التفيُّؤ، التبرُّؤ)[4]، مشيرًا إلى أنَّ تلك المصادر كلها "تُرسم فيها الهمزة واوًا إلَّا ما كان قبلها واو مشدَّدة كـ(التبوُّء)، فإنَّ كراهة اجتماع المثلَين تقتضي عدم رسمها، وإن لم يذكروا هذا المثال"[5]. وبالنظر في ما قاله نجد أنَّه استنبط هذا الفرق بناءً على قاعدة التخلُّص من أحد المتماثلَين، لأنَّ الواو المشدَّدة بواوَين، وبوجود الواو صورة الهمزة تصير ثلاثًا: (التبوْوُؤ)، فلزم، والحال هذه، التخلُّص من واو صورة الهمزة ورسم القَطعة على السطر. وقد تلقَّى المحدَثون هذا الاستنباط، فانقسموا في رسمها فريقَين:

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١٠؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٣١؛ وابن جنيّ، الألفاظ المهموزة، ص٦٢؛ والعكبري، اللباب، ٢/٤٨٥؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٥٨؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٩٩؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣١٤؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٨٩ ووالي؛ حسين، كتاب الإملاء، ص٦٤؛ والهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص١١؛ وعبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص١٧؛ ومجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص١١.

(٢) عبد المطلب، إبراهيم، الهداية، ص٢٦. والتسوُّء من سوَّأ عليه فعله إذا عابه. الزبيدي، تاج العروس، (س.و.أ)، ١/٢٧٦.

(٣) الخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/٢١٥. والتضوُّء من ضوَّأ عن الأمر إذا حاد عنه، أو أنَّها من تضوَّأ إذا قام ليرى في ظلمة غيره بضوء ناره. الزبيدي، تاج العروس، (ض.و.أ)، ١/٣٢٠.

(٤) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٢٦٠.

(٥) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٩٢.

١- فريقٌ كتبها على صورة واو دون النظر إلى التقاءِ ثلاث واوات في الكلمة، فرسموها هكذا: (التبوُّؤ)، اتِّباعًا للمتقدِّمين الذين لم يُفرِّقوا بين واو مشدَّدة أو غيرها(١).

٢- فريقٌ كتبها على السطر منفردةً: (التبوُّء) تخلُّصًا من التقاءِ مثلَين(٢)، ولتفرُّدها بهذه القاعدة وُصفت عند بعضهم بالشُّذوذ(٣).

ويظهر أنَّ الرأي الأول برسمها على واو هو الصوابُ، لأنَّ وجود المتماثلات المتكرِّرة بالشدَّة مع الهمزة المتطرِّفة حالةٌ نادرةٌ، وهي كلماتٌ كما وصفها مصطفى عناني معدومةٌ أو في حكم المعدومة(٤)، فلا تحتاج إلى قاعدة استثنائيَّة. غير أنَّ مذهب رسمها على السطر اشتهر حتى قُعِّدت له قاعدة الاستثناءِ في رسم الهمزة المتطرِّفة بعد واو مشدَّدة، وأصبحت أكثر كتب المعاصرين تأخذ بهذا الرأي على شذوذه.

وأمَّا مسائل الاختلاف الأخرى في رسم الهمزة المتطرِّفة فتأثَّرت في الأغلب بأمرَين: الأول بغياب صورة الهمزة إن سُبقت بساكن (رسمها على السطر)، والآخر بأثر التنوين في تحديد صورتها.

أولًا: أثر غياب صورة الهمزة إن سُبقت بساكن (رسمها على السطر)

تأتي الهمزة المتطرِّفة منفردةً على السطر مسبوقةً بحرف ساكن، معتلًّا كان من

(١) ينظر: عناني، مصطفى، نتيجة الإملاء، ص٨؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ٢٧٥؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٣٥؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/ ٢١٥.

(٢) ينظر: طموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٩؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص٦٤؛ والهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص١١؛ وعبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص١٧؛ وعبد المطلب، إبراهيم، الهداية، ص٢٦؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص١٠؛ ونافع، غريب، الضياء، ص٥٧؛ وكمال، محمد، كتاب الأمالي، ص١١؛ ومامو، محمد، لآلئ الإملاء، ص٥٧.

(٣) ينظر: الخراط، أحمد، الهمزة في الإملاء العربي، ص٦٠؛ ويمِّين، ناصيف، المعجم المفصل، ص١٦٣.

(٤) عناني، مصطفى، نتيجة الإملاء، ص٨.

مثل: (ماء، ضوْء، شيْء)، أم صحيحًا من مثل: (خَبْء، جُزْء، دِفْء)، والأصل في رسمها أن تبقى على السطر بلا صورةٍ، ولكنَّهم اختلفوا في رسمها على ثلاثة مذاهبَ[1]:

١- كتبُها على السطر منفردةً بلا صورةٍ هكذا: (خَبْء، جُزْء، شَيْء، ضَوْء)، فتكون قَطعة الهمزة بهذا حرفًا على حِياله في بنية الكلمة، ونقل ابن الدهَّان، والعُكبريُّ أنَّ هذا مذهب الجمهور ورأي الأكثرين، ووصفه الصُّوليُّ بأنَّه أكثر ما جاء عن العرب. جاء عند أبي جعفر النحَّاس: "فإن كان ما قبلها ساكنًا لم يُكتب لها في الخطِّ صورةٌ، وذلك قولك: المرْءُ، وخَبْءُ، والهزْءُ، والجزْءُ، والعِبْءُ"[2]. وذكر ابن دُرُسْتَويهِ أنَّ علَّةَ إلغاءِ صورتها سقوطُها من اللفظ إذا أُدرجت لالتقاءِ الساكنَين وقفًا[3]، وذكر الزجَّاجيُّ أنَّها رُسمت على نيَّة التخفيف بنقل حركتها على الساكن قبلها وحذف صورتها[4]، وهو اختيار المحدَثين مجامعَ[5]، وأفرادًا[6].

---

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١٢-٢١٣؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١١٨-١١٩؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٢؛ والصولي، أدب الكتاب، ١/٢٤٧-٢٤٩؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٧٥؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٣١-٣٤؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤١-٤٣؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٥١-٣٥٢؛ والعكبري، اللباب، ٢/٤٨٥؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٩٨-٩٩؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢١٢-٢١٣؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣١٣-٣١٤؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٩٢-١٩٤.

(٢) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٢.

(٣) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٣٣.

(٤) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٧٥.

(٥) ينظر: قرارات مجمع اللغة العربيَّة في: مجلة المجمع، تيسير الإملاء، ع١٢/١١٥؛ وعبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربيَّة، ص١١٠؛ والخولي، فتحي، دليل الإملاء، ص٤٧؛ ومجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص١١.

(٦) ينظر: والي، حسين، كتاب الإملاء، ص٥٥؛ والهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص١١؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٥٧-٥٨؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص١٠؛ والروسان، سليم، قواعد الكتابة، ص٣٤-٣٥؛ ودويدري، محمد، وزميلته، معالم الإملاء، ص٥١؛ ومصطفى، عبد الله، الكتابة وقواعد الإملاء، ص٥٣.

٢- كتبُها على حرف يجانس حركة إعرابها نصبًا، ورفعًا، وجرًّا، فتُكتب المفتوحة على ألف من مثل: (نلت الدِّفْأَ، ولقيت نساأَ صدْق)، وتُكتب المضمومة على واو: (هذا عبْؤٌ، وهنَّ نساؤُ صدق)، وتُرسم المكسورة على ياء: (جئتُه بشيئٍ، ومررت بنسائِ صدق)، ويُستثنى الاسم المنصوب المنوَّن منعًا لالتقاءِ مثلَين في آخر الكلمة بوجود ألف التنوين مع صورة الهمزة في مثل: (وجدت خبْأًا)، وهذا المذهب أحد قولَي الكسائيِّ في ما نقله عنه ابن الدهَّان، وابن الأثير، ونقل ابن السرَّاج عن ثعلب أنَّه مذهب قوم ولم يُسمِّهم، ومثله أبو جعفر النحَّاس، ونسبه الصوليُّ إلى بعض العرب، واكتفى أبو حيَّان بصيغة التمريض (قيل) في نقله هذا المذهب، وتابعه القلقشنديُّ، والسيوطيُّ.

٣- كتبُها على حرف يجانس حركة الحرف قبل الساكن الصحيح ليس الفتحة، فتُكتب على واو: (جُزْؤ، كُفْؤ)، وعلى ياء: (دِفْئ، رِدْئ)، ولا تُكتب على ألف: (خَبْء، وَطْء)، لأنَّ وجود الألف يُحتِّم وجود فتحة قبلها: (خبَأ، وطَأ) فيُلغى بهذا السكون، وتتغيَّر بنية الكلمة، ويتغيَّر حكم رسمها، ولهذا استُثنيت عند أصحاب هذا المذهب، وهذا قول ثانٍ للكسائيِّ في ما نقله عنه ابن الدهَّان، وابن الأثير، ونسبه أبو جعفر النحَّاس إلى بعضهم، واكتفى أبو حيَّان بصيغة التمريض (قيل) في نقله هذا المذهب، وتابعه على ذلك القلقشنديُّ، والسيوطيُّ.

ونُوقشت في هذا الباب مسألة تحوُّل الهمزة المتوسِّطة لعارض إعرابيٍّ إلى همزة متطرِّفة، فاختلف فيها المحدَثون استنباطًا بناءً على قواعد رسم الهمزة المتطرِّفة، وهي حالة تخصُّ الأفعال المهموزة الوسط وأوخرها أحرفٌ معتلَّة من مثل: (ينْأى، يبْأى) إذا جُزمت في المضارع، والأمر، فتسقط منها الألف فتُكتب: (لم ينْأ، وانْأ)، (ولم يبْأ، وابْأ)، فتصبح الهمزة المتوسِّطة بهذا التغير الإعرابيِّ في حكم الهمزة المتطرِّفة المسبوقة بساكن، فتوافق أحكام رسمها، ولهذا اختُلف في كتبها على ثلاثة مذاهبَ:

١- فريقٌ يرى الإبقاءَ عليها كما هي بعد التغيير، فتُكتب عندهم هكذا: (لم ينْأ، وانْأ)، و(لم يبْأ، وابْأ)، وهؤلاءِ متمسِّكون بأصل الكلمة، ويرون أنَّ العارض زائلٌ فلا حاجةَ لتكثير قواعد الرسم بما لا يثبت[(١)]. وهو ما عليه جمهور المحدَثين لشهرته.

٢- فريقٌ يرى تغيير رسمها، لأنَّها بحذف الحرف المعتلِّ للعارض الإعرابيِّ تأخذ حكم الهمزة المتطرِّفة المسبوقة بساكن، وهؤلاءِ يعتدُّون بالعارض، فتُكتب عندهم هكذا: (لم ينْء، وانْء)، و(لم يبْء، وابْء)[(٢)].

٣- فريقٌ أجاز في كتبها الوجهَين الإبقاءَ على الألف صورة الهمزة المتوسِّطة وحذفها بلا ترجيحٍ، مبيِّنين أنَّ للعلماءِ في كتبها مذهبَين، وكلاهما صحيحٌ[(٣)].

ثانيًا: أثر التنوين في رسم الهمزة المتطرِّفة

يؤثِّر التنوين في رسم الكلمات المهموزة الآخر، فتنوين النصب له ألفٌ مزيدةٌ رسمًا تتماثل مع الألف قبل الهمزة، والألف صورة الهمزة في آخِر الكلمة، ولأنَّ ألفه تُوصل مع ما قبل الهمزة إن كان مما يوصل، فتظهر الكلمة بخلاف أصلها، ويحصل في تنوين العِوض تغييرٌ بحذف الياءِ المتطرِّفة قبل الهمزة وبقائها بصورتها أو بلا صورةٍ، وهو ما اختلفوا بسببه في رسمها.

(١) ينظر: والي، حسين، كتاب الإملاء، ص٥٥؛ والمنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب المملي، ص٣٠؛ وعناني، مصطفى، نتيجة الإملاء، ص٩؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٥٣؛ ونافع، غريب، الضياء، ص٥٨؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ١٤٤؛ والخراط، أحمد، الهمزة في الإملاء العربي، ص٥٩-٦٠؛ وطربيه، أدما، معجم الهمزة، ص٩٨؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/ ٢١٨؛ ومامو، محمد، لآلئ الإملاء، ص٥٨.

(٢) ينظر: عبد المطلب، إبراهيم، الهداية، ص٢٦؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٥٩؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص١٠؛ والفيومي، محمد، قواعد الكتابة، ص٨١؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٣٦؛ وعثمان، حسني الشيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٤٧.

(٣) ينظر: حماد، خليل، وآخرون، الموسوعة الغراء، ص٢٢٥؛ ويمِّين، ناصيف، المعجم المفصل، ص١٦٤.

تنوين النصب

سأتناول فيه الحالاتِ التي يلتقي فيها التنوين بالهمزة المتطرِّفة في ما يأتي:

أولًا: تنوين النصب في آخر الكلمات المسبوقة همزتها بألف من مثل: (شربت ماءً، وأعطيته عطاءً)، وهي مسألة اختُلف في رسم همزتها على أربعة مذاهبَ[1]:

١- رسمها بألفَين تتوسَّطهما الهمزة هكذا: (ماءًا، عطاءًا)، وكان الأصل في هذه الكلمات أن تُرسم بثلاث ألفات: ألف المدِّ قبل الهمزة، وألف صورة الهمزة، وألف تنوين النصب المزيدة هكذا: (ماأًا، عطاأًا)، ولكنَّهم كرهوا توالي الأمثال، فحذفوا ألف صورة الهمزة، وأبقوا الألفَين قبلها وبعدها، ولم يحذفوا ألف التنوين كي لا يجمعوا على الكلمة حذفَين، وذهب إلى هذا جمهور البصريِّين كما نُقل ذلك عنهم، وهو اختيار ابن قتيبة الذي وصفه بأنَّه القياس، وابن السرَّاج، وابن دُرُسْتَويه، وغيرهم، وجوَّده ابن ولَّاد، وصوَّبه الصوليُّ.

٢- رسمها دون ألف التنوين، والاكتفاءُ بوضع شرطتَيه على الهمزة هكذا: (ماءً، عطاءً)، وكان الأصل عندهم: (ماءًا، عطاءًا)، ولكن لأنَّ الهمزة على السطر بلا صورةٍ لم يعتدُّوا بها حاجزًا بين الألفَين، فكأنَّما التقى مثلان، وللتخلُّص من أحدهما أُسقطت ألف التنوين، لأنَّ حذفها لا يُلبس، ووُضعت علامته فوق الهمزة، وقال بهذا الكوفيُّون، وبعض البصريِّين كما نقل عنهم أبو حيَّان، وابن عقيل، والقلقشنديُّ، والسيوطيُّ.

---

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٠-١٩١؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١١٨-١١٩؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٢؛ وابن ولاد، كتاب المقصور والممدود، ص١٦٥؛ والصولي، أدب الكتاب، ص٢٤٩؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٦٩-٧٠؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٣٧؛ وابن جنِّي، الألفاظ المهموزة، ص٤٩؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٥؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٩٩؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٥٨؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢١٢؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣١٣؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٤٤-٧٤٦.

٣- رسمها بثلاث ألفات جوازًا هكذا: (ماأًا، عطاأًا)، وهو الأصل المفترض عند من قال برسمها على ألفَين، وأجاز هذا ابن جِنِّي بقوله: "ويجوز أن يُكتب بثلاث ألفات تقول: (لبست رداأًا، وكساأًا)، و(أكلت شواأًا)، و(شربت دواأًا)"[1]. وهذا الجواز مخالف لقواعد رسم الهمزة المتطرِّفة لتوالي ثلاثة أمثال طرفًا.

٤- رسمها بألف واحدة عليها مدَّةٌ، وأشار إلى هذا المذهب ابن الدهَّان بقوله: "وأمَّا أخذت عطاءً فتُكتب بألفَين، وهو الأولى، وبعضهم يكتبه بثلاث ألفات، وبعضهم يكتبه بألف واحدة ومدَّة"[2]. ولم يبين ابن الدهَّان هيئات تلك الحالات، فاجتهد محقِّق كتابه فائز فارس في توضيح هيئتَي التنوين، فبيَّن أنها بثلاث ألفات هكذا: (عطاءاا)، وبألف عليها مدَّةٌ هكذا: (عطآ)، ولم يُوضح محلَّ الشرطتَين[3]، وجانبه الصواب في الصورة الأولى قطعًا، لأنَّ صورة التنوين بثلاث ألفات هكذا: (عطاأًا) كما وضَّحها ابن جِنِّي آنفًا، ولا يُتصوَّر إطلاقًا أن تعقب الهمزة ألفان ليلتقي في الكلمة بهذا أربعة أمثال: (عطاأاا)، وأمَّا تمثيله هيئة التنوين بألف ومدَّة هكذا (عطآ) فيُتصوَّر معها أنَّ شرطتَي التنوين فوق المدَّة: (عطآً)، وهذه صورة غريبة أن يُوضع التنوين على علامة المدَّة فوق الألف، ولا يُعرف كيف سيُنطق بالكلمة، ثمَّ إنَّ المدَّة لا تعلوها علامة كما تقدَّم. ولعلَّ الأقرب في رسمها ما جاء عند الهوريني برسمها هكذا: (عطآءً)[4].

واختلف المحدَثون في الوجهَين المشهورَين في هذه المسألة فكانوا فريقَين، فاختار بعضهم قول البصريِّين برسمها بألفَين: (ماءًا، عطاءًا)[5]، واختار آخرون، وهم

(١) ابن جنِّيّ، الألفاظ المهموزة، ص٤٩. وينظر: وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٥.

(٢) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٥.

(٣) المصدر نفسه، حاشية ص١٥.

(٤) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٢٠.

(٥) ينظر: الحنفي، جلال، كلام على الإملاء العربي، ص٣٢؛ والغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/١٥٤؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٣٦؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص١٦٥؛ والتميمي، حيدر، العلة الإملائية، ص٤٣.

الأكثر، قول الكوفيِّين برسمها بألف واحدة: (ماءً، عطاءً)[١]، وأقرَّه مجمع اللغة العربيَّة بدمشق[٢].

ثانيًا: تنوين النصب في آخر الكلمات المسبوقة همزتها بصحيح ساكن أو معتلٍّ من مثل: (أخذت جُزْءًا)، و(أخرجت شيْئًا)، إذ ثبت في رسمها مذهبان[٣]:

١- رسمها بألف واحدة هي ألف تنوين النصب المزيدة، والاكتفاءُ بها عن رسم ألف صورة الهمزة، فتُرسم الهمزة على السطر إن كان الحرف قبلها مما لا يتَّصل بها: (جزءًا، ضوءًا)، وتُرسم على المتَّسع أو النبرة باصطلاح المحدَثين إن كان الحرف قبلها مما يتَّصل بها: (دفئًا، شيئًا)، وهذا مذهب جمهور العلماءِ كما نقل عنهم أبو جعفر النحَّاس بقوله: "فإذا نصبوا هذه الحروف، ونوَّنوها كتبوها بألف تكون بدلًا من التنوين، ولم يثبتوا للهمزة صورة نحو: (أعطيتُه جزءًا)، و(خبأتُه خَبئًا)، و(حملتُه عبئًا)، لا اختلافَ في هذا"[٤]. وهذا هو مذهب المحدَثين مجامعَ[٥]، وأفرادًا[٦].

(١) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٨١؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٥٧؛ وعبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص١٧؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٥٢؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٣٣٣؛ وحماد، خليل، وآخرون، الموسوعة الغراء، ص٢٣٥؛ ودويدري، محمد، وزميلته، معالم الإملاء، ص٥٢؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/٢٢٦؛ وعثمان، حسني الشيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٣٩؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٤٦.

(٢) مجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص١٢.

(٣) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١٣؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١١٨؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٢؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٩٩؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢١٢؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣١٣.

(٤) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٢.

(٥) ينظر: قرارات مجمع اللغة العربيَّة في: مجلة المجمع، تيسير الإملاء، ع١٢/١١٥؛ وعبد التواب، رمضان، مشكلة الهمزة العربيَّة، ص١١٠؛ والخولي، فتحي، دليل الإملاء، ص٤٧؛ ومجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص١١.

(٦) ينظر: الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/١٥٤؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٥٦؛ ودويدري، محمد، وزميلته، معالم الإملاء، ص٥٣؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/٢٢٢؛ وعثمان، حسني الشيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٤٠؛ والمقدي، عبد الله، موسوعة الإملاء، ص٣١٠؛ ومصطفى، عبد الله، الكتابة وقواعد الإملاء، ص٥٤؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٣٦.

ويظهر أنَّ لهذا الوجه طريقةً أخرى في تصوير الهمزة[١]، إذ يُفهم من كلام النحّاس السابق: (كتبوها بألف تكون بدلًا من التنوين، ولم يثبتوا للهمزة صورة) أنَّ رسمها ينبغي أن يكون هكذا: (جزْأً، خبْأً، عبْأً)، وذلك أنَّ بقاءَها على السطر مع الحرف الذي لا يتصل، وكتْبها على شبه الياء مع المتصل جعل للهمزة صورةً، وبقيت ألف التنوين المزيدة خاليةً من قَطعة الهمزة، وهذا كان مذهب بعض الكتبة[٢]، وليست الألف صورةً للهمزة، لأنَّ ما قبلها ساكنٌ على أصل البنية، وحقُّها أن تُفتح إذا كانت صورة لها، فعُرف بهذا أنَّها ألف التنوين[٣]، قال القلقشنديُّ عن تنوين هذه الكلمات: "وإن كان شيءٌ من ذلك منصوبًا منوَّنًا فيُكتب بألف واحدة هي البدل من التنوين، وقيل: يُكتب بألفين، إحداهما صورة الهمزة، والأخرى صورة البدل من التنوين"[٤]. فيُفهم بهذا أنَّ اختيارهم كتْبَها بألف واحدة كان فرارًا من التقاءِ مثلين، غير أنَّ هذا الوجه غير معهود وغريب أن تُوضع قَطعة الهمزة على ألف التنوين[٥]، ولهذا قال حسين والي: "ومن الخطأ وضع القَطعة فوق ألف التنوين"[٦]. وذهب عبد الفتاح الحموز إلى أنَّ هذا الوجه لا بأس به لكون الهمزة مفتوحةً بعد ساكن فرُسمت على ألف، ولأنَّه رسمٌ يُغنينا عن زيادة ألف للتنوين[٧].

٢- رسمها بألفَين ألف الهمزة، وألف تنوين النصب، فتُرسم هكذا: (جزْأًا، دفْأًا، شيْأًا) بإرجاع الألف صورة الهمزة، وتحمُّلها شرطتَي التنوين، ويبدو أنَّه كان

---

(١) نبهني مشكورًا إلى هذا في أثناء المناقشة أستاذي إبراهيم الشمسان، حفظه الله.
(٢) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٢٦٠.
(٣) البطليوسي، الاقتضاب، ق٢/١٣٠.
(٤) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢١٢.
(٥) أغلب المصادر التي أشارت إلى هذه المعلومة رُسمت فيها الهمزة مصورةً على المتَّسع أو شبه الياء: (خبئًا، دفئًا)، وهو رسمٌ لا يتوافق مع نصِّهم أنَّ الهمزة لا صورةَ لها، وأنَّ ألف التنوين تحمل قَطعتها، ولعلَّ هذا من عمل النسَّاخ، أو أنَّه فُهم على غير مراده لعدم تصوُّرهم وضْعَ قَطعة الهمزة على ألف التنوين المزيدة.
(٦) والي، حسين، كتاب الإملاء، ص٦٧.
(٧) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ٢/٤٥٥.

مذهبًا معتمدًا عند بعض المتقدِّمين مالوا عنه إلى المذهب الآخَر تخلُّصًا من اجتماع مثلَين، وأشار إليه ابن السرَّاج بقوله: "فإن كان في موضع يلحقه التنوين جُعلت الهمزة ألفًا، وأُثبتت بعدها ألف النصب، وذلك قولك: رأيت جزءًا[1]. وإنَّما حذفوا أحد الألفَين في الخطِّ لئلَّا يجمعوا بين صورتَين"[2]. ونسب أبو جعفر النحَّاس هذا المذهب إلى البصريِّين وخطَّأهم، مشيرًا إلى أنَّ المبرِّد اعتلَّ لهذا بأنَّ الهمزة متوسِّطة مفتوحة فرُسمت على ألف[3]. وأشار إليه أبو حيَّان بصيغة التمريض (قيل)، وتابعه القلقشنديُّ، والسيوطيُّ، ولم يلتفت إليه المحدَثون لمخالفته المعهود من قواعد رسم الهمزة المتطرِّفة.

ثالثًا: تنوين النصب في آخر الكلمات التي همزتها على صورة ألف من مثل: (سمعت نبَأً)، و(اتَّخذت ملجَأً)، وهي مسألة ثبت في رسم همزاتها المنوَّنة مذهبان[4]:

١- رسم التنوين على الألف صورة الهمزة بوصفها كافيةً لتحمُّل شرطتي التنوين، ومغنيةً عن ألف أخرى تخلُّصًا من اجتماع مثلَين، فتُوضع فتحتا التنوين فوقها، فتُرسم: (نبَأً، ملجأً)، قال ابن قتيبة: "فإذا كان الحرف مهموزًا مثل قولك: أخطأت خطَأً كثيرًا... كتبته بألف واحدة، لأنَّه في الأصل بألفَين، فتُحذف واحدة، وتبقى واحدة على القياس"[5]. ومعنى قوله: (لأنَّه في الأصل بألفَين) أنَّ ألف التنوين أُلحقت آخِرًا: (نبأًا، ملجأًا)، ولكنَّهم تخلَّصوا منها منعًا لاجتماع مثلَين، وهو ما وضَّحه أبو الفداءِ بقوله: "وكان ينبغي أن تُكتبَ الهمزة ألفًا، وبعدها ألف التنوين كما كان بعد الدال في: (رأيت زيدًا) ألفًا،

(١) هكذا أُثبتت في المطبوع، والأصل أن تُكتب (جزأًا) لتوافق كلام المؤلِّف، ولعلَّ هذا من تغيير النسَّاخ.

(٢) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١١٨.

(٣) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٢.

(٤) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩١؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٢؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٥٩؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٦٦-٥٦٧؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٩٩؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢١٣؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣١٤؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٤٦.

(٥) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩١.

فكتبوا: (رأيت خطَأً) بألف واحدة كراهة اجتماع مثلَين"[1]. وذهب إلى هذا ابن عصفور، ورجّحه أبو حيّان، وتابعه القلقشنديُّ، والسيوطيُّ، وهو الذي عليه جمهور المعاصرين بلا خلافٍ[2].

٢- رسم ألف التنوين الزائدة عقب الألف صورة الهمزة، فتُرسم: (نبأًا، ملجأًا)، على تقدير أنَّه أصل وضعه مع بقية الحروف، والهمزة في آخر الكلمة كأيِّ حرف صحيح تُوضع عليه علامة التنوين، وتلحقها ألفه، وإن التقى في هذا مثلان، ولا يُعرف لهذا المذهب قائلٌ، واكتفى أبو حيّان، ومَن تابعه بالإشارة إليه بصيغة التمريض (قيل). وقد أشار الهوريني إلى أنَّه رأى في مخطوطات قديمة من يثبت ألف التنوين مع هذه الكلمات المهموزة[3]، وهو ما استأنس به حيدر التميمي، فاختار هذا الوجه هنا ومع التي قبلها ألف: (ماءًا، نبأًا)، ذاكرًا أنَّ الأَولى في تنوين هذه الكلمات أن تُزاد لها ألف كغيرها من الكلمات لكونها تُنطق وقفًا[4]. وما قاله سليمٌ من كون النطق بالوقف على الألف، ولكنهم استغنَوا عنها رسمًا تخلُّصًا من التقاءِ مثلَين، واكتفَوا بألف صورة الهمزة لكونها من أصل الكلمة.

تنوين العوض

يؤثِّر تنوين العِوض في رسم الهمزات المتطرِّفة في أسماءِ الفاعِلين رفعًا، وجرًّا من الأفعال الثلاثيَّة المهموزة الآخِر وقبلها ألف، أو المعتلَّة الآخِر وقبلها همزة من مثل:

---

(١) أبو الفداء، الكناش، ص٥٦٦-٥٦٧.

(٢) ينظر: الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/ ١٥٤؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٥٥؛ وحماد، خليل، وآخرون، الموسوعة الغراء، ص٢٣٦؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/ ٢٢٣؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص١٦٤؛ والمقدي، عبد الله، موسوعة الإملاء، ص٣١٣؛ ومجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص١٢؛ ومصطفى، عبد الله، الكتابة وقواعد الإملاء، ص٥٤؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٣٦.

(٣) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٨١.

(٤) التميمي، حيدر، العلة الإملائية، ص٤٣.

(باء، جاء، رأى، نأى)، أو من الأفعال المزيدة المعتلَّة الآخِر وقبلها همزة من مثل: (انتأى، استرأى)، أو من بنية جمع التكسير في ما آخِره ياءٌ، وقبلها همزة من مثل: (مَرائي، مَسائي) جمع مِرآة، ومَساءة. فالأصل في أسماءِ الفاعلين أن تكون في الثلاثيِّ على بناءِ فاعل: (بائي، جائي)، وفي المزيد بقلب ياءِ المضارعة ميمًا مضمومةً، وكسر ما قبل الآخِر، وإبدال الألف ياءً: (مُنتئي، مُسترئي)، ولأنَّ الياءَ فيهنَّ تُحذف رفعًا، وجرًّا كغيرها من الأسماءِ المنقوصة فإنَّ تطرُّف الهمزة يصبح تطرُّفًا عارضًا، والأصل في كتبها أن تُحذف الياءات، وتُنوَّن همزاتها: (جاءٍ، مسترءٍ، مَراءٍ) كقولنا: (رامٍ، مستقْضٍ، غَواشٍ)، وقد ثبت في رسمها مذهبان[1]:

١- مذهبٌ عامل الهمزة معاملة غيرها من الحروف في الحذف، فتوضع علامة التنوين مع الهمزة، وتُحذف الياءُ، فتُرسم: (جاءٍ، ومُنْتءٍ، ومُسترءٍ، ومَساءٍ)، وهذا الأصل عند الجمهور لالتزامهم بقاعدة رسم الهمزة المتطرِّفة على السطر منفردةً إذا سبقها سكون، وهذا ما اختاره المحدَثون.

٢- مذهب إثبات الياءِ صورةً للهمزة، وذهب إلى هذا ابن قتيبة خلافًا للجمهور، فقال: "وتُكتب مثل: (جائٍ)، و(شائٍ) بياءٍ واحدةٍ، وتُجعل الياءُ تدلُّ على الهمزة إذا كانت مكسورةً، فأمَّا الياءُ الثانية فمحذوفة كما حُذفت من قاضٍ ورامٍ، وكذلك تُكتب (مَرائٍ) جمع مِرآة، و(مَسائٍ) جمع مَساءة بياءٍ واحدة"[2]. ووافقه ابن السرَّاج[3].

---

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١٣؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١١٩؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٣٣؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٩٣؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص٥٥؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٥٩؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص١٠؛ ونافع، غريب، الضياء، ص٥٨؛ والخراط، أحمد، الهمزة في الإملاء العربي، ص٥٩-٦٠؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/٢١٩.

(٢) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢١٣.

(٣) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١١٩.

وعلَّل الهوريني لهذا بأنَّه أراد التقليل من الحذف في بنية الكلمة، لأنَّ حذف الياءِ الأخيرة لعارض التنوين وحذفَ الياءِ صورة الهمزة، وإبقاءَها على السطر فيه إجحافٌ بالكلمة[1]، ولهذا فهو يرى الإبقاءَ على الياءِ صورة الهمزة المتطرِّفة. وهذا الذي قال به ابن قتيبة، ووافقه ابن السرَّاج مخالف لعلَّتَين:

الأولى: مخالفته قاعدةَ رسم الهمزة المتطرِّفة التي تنصُّ على أنَّ صورتها "إذا وقعت بعد ساكن حُذفت من الكتاب على كلِّ حال"[2].

الأخرى: أنَّ رسمها على ياءٍ لا يُوافق الهمزة المسبوقة بساكن، بل يُوافق الهمزة التي سُبقت بكسرة، وفي رسمها على ياءٍ إلباسٌ وتوهُّمٌ، فيُشكِل على القارئ نطقها بظنِّه أنَّ ما قبلها مكسور.

---

(١) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٩٣.
(٢) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٣٣.

الفصل السادس

الخلاف في المحذوف والمزيد رسمًا

الخلاف في نظام الكتابة العربية

رسمًا وضبطًا عند القدماء والمحدَثين

إنَّ الحذف والزيادة من أبرز المخالفات الإملائيَّة في الكتابة العربيَّة، لأنَّهما يمثِّلان نمطًا متناقضًا لحقيقة تمثيل المنطوق تمثيلًا سليمًا، فيُزاد حرف في الرسم لا يُلفظ، ويُحذف من رسمها، وهو يلفظ، وهذه المخالفة تعانيها كتابات كثيرة قديمة وحديثة.

والأصل فيهما أن تكونا محدودتَين معلومتَين، إذ لا تمثِّلان ظاهرةً، ولا سيَّما مع الكلمات التي لا يُفرض عليها قانون كتابيٌّ كالحذف لاجتماع مثلَين مثلًا، ولهذا فإنَّ الحذف لغير داعٍ لغويٍّ واضح يدخل في هذه المشكلة الإملائيَّة، وهو ما يعدُّ عيبًا من عيوب الكتابة.

والزيادة مشكلة لها قانونها الخاصُّ، وهو دفع اللبس بين متشابهَين، وهذا قانون دلاليٌّ غرضه المحافظة على معنى الكلمة في سياقها من الوقوع في اللحن. وما يدعو إلى الانتباه في هاتَين المسألتَين أنَّ أكثَرَما يُحذف ويُزاد هي الصوائت، وإن وُجدت في بعض الصوامت فهي لعلَّة محددة أهمُّها التخلُّص من التماثل في الزيادة.

واستعرض المتقدِّمون عللًا مختلفة في المشكلتَين سعت الدراسة إلى جمعها ومناقشتها، وكان للمعاصرين جهدٌ في هذا الباب، فأشاروا إلى أسباب مختلفة لتعليل بعضها بالإفادة من مناهج الدراسات الحديثة.

واشتمل الفصل على مبحثَين، ناقشت في أولهما المخالفة بالحذف، فتطرَّقت فيه إلى مواضع حذف الصوائت التي شغلت مساحةً كبيرةً من المبحث، ثمَّ ناقشت حذف صامت اللام في آخِره، واشتمل المبحث الثاني على المخالفة بالزيادة، وناقشت فيه زيادة الصوائت التي مثَّلت فيه زيادة الألف والواو أغلبَ مظاهره.

المبحث الأوَّل
المخالفة بالحذف

الحذفُ ظاهرة بارزة في اللغات، وهو باب واسع يصيب اللغة في مستوياتها كلِّها، وعادةً ما يُفسَّر وجوده برُقِيِّ اللغة التي يكثر فيها استعماله، إذ يعني هذا أنَّ اللغة قد مرَّت بمراحلَ أوليَّةٍ، وتطوَّرت حتى بلغت إلى ما بلغت إليه. وأمَّا الكتابة فأصابها من الحذف ما أحالها إلى التخلُّف، لأنَّ الأصل فيها أن يوافق المكتوب المنطوق، وأيُّ تغيُّرٍ في هذا الأصل يعدُّ مخالفةً لأصلها. ولم يغب هذا الأصل عن علمائنا، فهذا ابن السرَّاج يقول: "فحقُّ الكلمة إذا كُتبت أن توفَّى عدد حروفها التي لها في الهجاءِ"(١). وقال ابن الحاجب: "والأصل في كلِّ كلمة أن تُكتب بصورة لفظها بتقدير الابتداءِ بها والوقوف عليها"(٢).

وأخذت الكتابة العربيَّة نصيبها من الحذف في مراحل نشأتها الأولى كغيرها من الكتابات التي تبدأ ضعيفةً، ثمَّ ما تلبث أن يشتدَّ عودها بما يمسُّها من إصلاح وتطوير، غير أنَّ ذلك الإصلاح لم يمنع بقاءَ بعض الرواسب القديمة كما هي، ليصبح نقلها جيلًا بعد جيل متعارفًا عليه، فيشتهر أمرها، وتُتقبَّل كما هي، وأقصى ما يُتدارس فيها أن يُعلَّل لها بحجج يرى أصحابها أنَّها كانت سبب الحذف، فتُقبل منهم أو يُردُّ عليهم. وبرزت هذه المخالفة في حذف الصوائت من بنية الكلمة المكتوبة، وفي حذف صامت اللام.

أولًا: حذف الصوائت

يعدُّ حذف الصوائت من أبرز مظاهر الحذف الإملائيِّ، الذي عانته الكتابة العربيَّة في مراحلها الأولى، واستمرَّ معها عبر الأجيال حتى يومنا هذا، إذ ما زالت هناك كلمات معدودة ومشهورة تُكتب على خلاف ما تُنطق، ولم تكن الكتابة العربيَّة منذ نشأتها الأولى تتقصَّد الحذف، وإنَّما حذفت ما حذفته كما حذف من تقدَّمها، فورثت ذلك من

(١) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٠٧.
(٢) الرضي، شرح الشافية، ٣/٢١٦. وينظر: صبح الأعشى، ٣/١٧٣؛ والسيوطي، الإتقان، ص٢١٩٩.

الكتابات الساميَّة القديمة التي كانت تعتمد في تمثيل المنطوق على الصوامت اعتمادًا كليًّا فحسب، وتُسقط الحركات الطويلة: (الألف، والواو، والياء) من بنية الكلمات كتابةً[١]. فهذا الهمْدانيُّ يصف الحذف في كتابة الخطّ المسنَد بقوله: "كذلك يكتبون بحذف الألف إذا وقعت في وسط الحروف، وقفَّاهم المسلمون في كتابة المصاحف، فطرحوا ألف الرَّحمن، وألف الإنسان، وألف السماوات ... وكذلك يحذفون الواو الساكنة من وسط الحروف مثل: مبعوث، والياءَ الساكنة مثل: شمليل"[٢]. وقد عانت الكتابة العربيَّة الحذف كثيرًا في أطوارها الأولى، وتداركته إلَّا قليلًا، وخيرُ دليل على هذا ما جاء في رسم المصحف من حذف تجاوزت الكتابة العربيَّة أكثرَه.

وعلَّل المتقدِّمون لحذف الصوائت رسمًا بعلل مختلفة، منها علة التخفيف، وكثرة الاستعمال، والتخلُّص من المثلَين، وأمن اللبس[٣]، قال الزجَّاجيُّ: "واعلم أنَّ الكُتَّابَ يزيدون في الكِتاب ما ليس فيه ليفصلوا بين مُشتبهَين، وينقصون بعض الحروف إذا لم يخافوا لبسًا، وكان في ما بقي دليلٌ على ما أُلقي، والعرب كذلك يفعلون، يحذفون بعض الكلمة اختصارًا وإيجازًا"[٤].

١ـ حذف الألف (الفتحة الطويلة)

هو أكثر ما تعانيه الكتابة العربيَّة لشهرته ومعرفة مواضعه التي اعتادها العرب محذوفةً، ولم تكن بحذفها ملبِسةً، وفوق هذا لثبوته في رسم المصحف الذي اتَّخذه بعضهم حجَّةً لجواز الحذف إلى زمن متأخِّر، ولذلك فأكثر مسائل الخلاف في هذا الحذف مردُّها إلى أثر رسم المصحف، وتندرج أنواع هذا الحذف تحت نوعَين: حذف قياسيٌّ، وحذف شاذٌّ.

---

(١) ينظر: بروكلمان، كارل، فقه اللغات السامية، ص٣٧؛ وولفنسون، إسرائيل، تاريخ اللغات السامية، ص١٤.

(٢) الهمْداني، كتاب الإكليل، ١٠/ ٢٩.

(٣) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٢؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/ ١٢٧؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤٣؛ والصولي، أدب الكتاب، ١/ ٢٥١؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٥٢؛ وابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٦٤؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/ ٤٥٩-٤٦٠.

(٤) ()الزجَّاجي، كتاب الجمل، ص٢٧٤.

أ- الحذف القياسيّ

هو الحذف الذي اتّكأ على قاعدة لغويَّة أُسِّست على أصول الكتابة المعتمدة وقوانينها، مع الاختلاف في حكمها وجوبًا وجوازًا، ويتمثَّل هذا في:

١- **حذف الألف من الكلمات الدالَّة على الجمع** كلُّ ما سيُذكر هنا من القضايا الخلافيَّة صارت من الفكر الإملائيِّ القديم، ولم يعد لها حضور في زماننا إلَّا عند بعض من تابعهم في مسائلَ محدَّدةٍ، والغرضُ من عرضها الاطِّلاع على هذا الخلاف وطبيعته، ومعرفة الفكر الكتابيِّ في تأصيله، وتندرج في إطار هذا الحذف مسألتان، هما: الحذف في جمع المذكَّر والمؤنَّث السالمَين، والحذف في صيغ منتهى الجموع.

أ- **الحذف في جمع المذكَّر والمؤنَّث السالمَين** ناقش العلماءُ مسألة حذف الألف من بنية الكلمات المجموعة جمعَ مذكَّر ومؤنَّث سالمَين من مثل: (الصلحون، الصلحات) في: (الصالحون، الصالحات)، وشرطوا لحذف الألف في هذه الحال أربعة شروط[1]:

١- أن تكون بنية الكلمة المفردة غير مضعَّفة اللام من مثل: (رادٌّ، ضالَّة)، وهذا إجماع منهم، وعلَّته أنَّ المفرد في الكلمة نقص منه حرفٌ للتضعيف، فلا تُحذف ألفه جمعًا حتى لا يُجمع على بنية الكلمة حذفان، ولهذا رُسم في المصحف بإثبات الألف كما في: (الضالِّين، العادِّين).

---

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٢؛ والصولي، أدب الكتاب، ٣/٢٤٥؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤٣؛ وابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٧٣؛ وابن مكي، أبو حفص عمر بن خلف الصقلي، تثقيف اللسان وتلقيح الجنان، تحقيق: عبد العزيز مطر، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٦م، ص٣١٠؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٨؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٦٥؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٥٢-٣٥٣؛ والرضي، شرح الشافية، ٣/٣٣٢؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٣٨-١٣٩؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٧٣-٣٧٤.

٢- أن تكون بنية الكلمة المفردة غير معتلَّة الآخِر من مثل: (ساعٍ، عادٍ) في جمع المذكر خاصَّةً، لكونها في المؤنَّث لا تُحذف: (ساعية، عادية)، وذلك لنقص حرف من بنيتها بالاعتلال عند جمعها، فـ(ساعون، عادون) منقوصتا الياءِ في الجمع، إذ أصلهما: (ساعيون، عاديون)، وعند حذف ألفهما يصبحان: (سعون، عدون)، فيجتمع عليها حذفان، وهو إجحاف بالكلمة. وأجمعوا على أنَّ هذا الحكم يقتصر على المعتلِّ الآخر، وخالفهم ابن الدهَّان، وابن الأثير فذهبا إلى أنَّه يلزم مع المعتلِّ في أيِّ موضع من الكلمة، فمنعوا الحذف مع معتلِّ الوسط والأول من مثل: (واصل، بائع)، ويقوِّي مذهبهما مع معتلِّ الوسط ما جاء عند ابن عقيل من أنَّ معتلَّ الوسط وبعده همزةٌ أُجري عندهم مجرى المضعَّف في منع الحذف[1]، ولكنَّ معتلَّ الأوَّل لا حجَّةَ بيِّنةً في منع الحذف معه.

٣- أن يكون الحذف غير ملبس، فلا حذفَ في مثل: (حذِرين، فرِهين) جمعًا لـ(حاذِر، فارِه) لكون مفردهما مبهمًا، ولن يُعلم أهو من (فَعِل) على بناءِ الصفة المشبَّهة: (حَذِر)، أم من (فاعل) على اسم الفاعل؟ ومثلهما: (طلحات) التي يُحتمل أن يكون مفردها (طَلْحة) اسم علَم للمذكَّر، أو (طالحة) اسم فاعل للمؤنَّث من (طَلح) بمعنى فسد.

٤- أن تكون الكلمة معرَّفةً بـ(أل)، وقال بهذا ثعلب، وابن دُرُسْتَوَيه، وتابعهما ابن عصفور[2]، فتُحذف من: (الصالحون، الصالحات)، فتصبح: (الصلحون، الصلحات)، لأنَّهما بالتعريف قد طالتا واشتهر استعمالهما، ولم تُلبسا بحذف ألفهما كما يرى ابن دُرُسْتَوَيه[3]، ونُقل عن ثعلب أنَّ علَّة هذا أنَّ الألف واللام لا تدخلان على الفعل، فاستحقَّ

(١) ابن عقيل، المساعد، ٤/ ٣٧٤.
(٢) ()ابن عصفور، شرح الجمل، ٢/ ٣٥٢.
(٣) ابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص ٧٣.

الاسم الحذف(1)، ومعنى كلامه أنَّ الكلمة لن تكون بعد الحذف ملبسةً بالفعل لوجود (أل) التعريف فيها، فحُذفت ألفها. ويبدو أنَّ كلامه يخصُّ بالمقام الأوَّل الكلماتِ التي تُجمع جمع مؤنث سالم، لأنَّ بعض المتقدِّمين ألحقوا ألف علامة الجمع (ات) في الحذف بألف الكلمة، فخالفوا شروطهم السابقة، وهذا لا يصحُّ، لأنَّ حذف ألف الجمع خاصٌّ برسم المصحف(2)، ولا وجهَ للأخذ به في الكتابة للبسه، إذ كيف يُستساغ الحذف في مثل: (راجيات، ذاكرات) لتصبحا: (رجيت، وذكرت) كأنَّهما فعلان، بل الصواب ما أقرَّه ثعلب بضرورة وجود (أل) التعريف فيها، لأنَّ الكلماتِ المعرَّفةَ حتى مع حذف الألفَين افتراضًا لن تُلبس: (الرجيت، الذكرت) لانتفاء شبههما بالأفعال.

ونقل أبو حيَّان عن بعض أشياخه اختيارَهم حذفَ ألف علامة الجمع (ات)، وإثبات ألف الكلمة في مثل: (الصالحات، السماوات)، فتُكتب عندهم: (الصالحت، السماوت)(3)، ويبدو أنَّهم يحذفونها مع المعرَّفة فحسب، لأنَّ الحذف مع النكرة كما في: (صالحات، وذاكرات) يُحيلهنَّ إلى: (صالحت، وذاكرت)، وهذا الإلباس بعينه لشبههما بالفعلَين.

٥- يُستنبط من كلام الرَّضيِّ شرطٌ خامسٌ هو أن يكون الحرف قبل الألف مما يتَّصل بما بعده، فيقول: "والقدماءُ من ورَّاقي الكوفة كانوا يُنقصون على الاطِّراد الألف المتوسِّطة إذا كانت متَّصلةً بما قبلها نحو: الكفرون،

(1) ينظر: ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٨؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٣٨.
(2) الداني، المقنع، ص٣١.
(3) (أبو حيان، الهجاء، ص١٣٧. وينظر: ابن عقيل، المساعد، ٤/٣٧٢-٣٧٣؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٩٢.

والنصرون"[1]. ويبدو أنَّ تخصيص الحذف على هذا الوجه سببُه أنَّ ألفاتِ الكلمات التي لا تتَّصل بما قبلها قد يؤدِّي حذفها إلى اللبس إذا تباعدت حروفها في الكتابة، أو توزَّعت الكلمة بين سطرَين من مثل: (ر غبون، و عظون) في: (راغبون، واعظون).

وأجمعوا عند انتفاءِ تلك الشروط على جواز الحذف، مؤكِّدين أنَّ الحذف حسن، والإثبات مثله، بل يرى أبو عليٍّ الفارسيُّ، وابن الأثير أنَّ الأولى إثبات الألف فيهنَّ[2].

ب- **الحذف في صيغ منتهى الجموع** هي الصيغ التي تلازمها الألف ثالثةً من مثل: (دَراهم، مساجد، تماثيل، مساكين)، إذ ترخَّص الكُتَّاب في حذف ألفاتها جوازًا، وعُومل جمع التكسير: (الملائكة) معاملتَها، فحُذفت ألفه، وشرطوا لحذف ألفاتها شرطَين[3]:

١- ألَّا يؤدِّي الحذف إلى التقاءِ مثلَين من مثل: (دنانير، دكاكين) لتصيرا: (دننير، دككين).

٢- ألَّا يؤدِّي الحذف إلى لبس من مثل: (مساجد، مساكين، دراهم) لصعوبة التفريق بين المفرد والجمع إلَّا بوجود قرينة مانعة من مثل: (خمسةُ درهمٍ) للدلالة على الجمع.

٢- **حذف الألف من الأعلام** وردت في القرآن الكريم أعلام كثيرة أشهرُها أعلام الأنبياءِ الأعجميَّة التي رُسمت بحذف ألفاتها، واشتهرت في الاستعمال حتى صار الحذف فيها غير مستنكر لكثرته، وذلك مثل: (إبرهيم، إسمعيل، إسحق، سليمن)،

---

(١) الرضي، شرح الشافية، ٣/ ٣٣٢.

(٢) ينظر: ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٨؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/ ٣٦٥.

(٣) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٣؛ والصولي، أدب الكتاب، ٣/ ٢٤٥؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٩؛ وابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨١؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣١٠؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/ ٣٧٣.

وحُملت الأعلام العربيَّة عليها من مثل: (الحرث، خلد، صلح)، وشرطوا لحذف الألف من هذه الأعلام أعجميَّةً وعربيَّةً أربعة شروط[1]:

١- أن يكون العلَم أكثر من ثلاثة أحرف كما مُثِّل، فلا حذفَ في مثل: (سام، يام).

٢- أن يكون الحذف في علَم لم يُحذف منه حرفٌ لئلَّا يُجمعَ على العلَم حذفان، وذلك مثل: (داود) التي حُذفت واوُها، و(العاص) لحذف يائها.

٣- ألَّا يؤدِّي الحذف إلى لبس كما في حذف ألفَي: (عامر، عباس)، لأنَّهما ستلتبسان بالاسمَين: (عُمَر، عَبْس)، والفعلَين: (عَمَر، عَبَس).

٤- أن يكون العلَم مما يكثر استعماله ويشتهر، فإن كان مما يندر التسمِّي به من مثل: (ماروت، قارون)، فيُمنع حذف ألفه.

وعُوملت بعض الكلمات التي تأتي الألف قبل آخِرها معاملةَ الأعلام، فحُذفت ألفاتها من مثل: (سبحان، شيطان) و(السلام) في التحية والردِّ: (السلم عليكم، وعليكم السلم) لكثرة تردُّدها، ولا يحذفونها في: (عبد السلام) علَمًا.

وأجمعوا على أنَّ حذف الألف في هذه الأعلام والكلمات جائزٌ، وأنَّ الصواب إثباتها، وجوَّد الصُّوليُّ إثباتها[2]، وذكر أبو جعفر النحَّاس أنَّ هذا الحذف من الاصطلاح القديم[3]، وهو ما عليه العمل عند القدماءِ والمحدَثين، وخالف بعض المحدَثين فذهبوا إلى جواز حذف الألف من الأعلام المشتهرة من مثل: (الحارث، إبراهيم، إسماعيل،

---

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩١-١٩٢؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٩؛ والصولي، أدب الكتاب، ٣/٢٤٥؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤٢-١٤٣؛ وابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٠؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣٠٩؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٥-١٧؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٣٣-١٣٤؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٧١؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٩٠-٧٩١.

(٢) الصولي، أدب الكتاب، ٣/٢٤٥.

(٣) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤٢.

هـارون، معاويـة)[١]، وهـذا الخـلاف ينبغـي ألَّا يُبعـث مجـدَّدًا، وأن يُقِـرَّ الجميـع بوجـوب الإثبـات لتحقيـق مثاليَّـة الكتابـة.

٣- **حـذف الألـف مـن الأعـداد** اقتصـر حذفهـا علـى العددَيـن اللذَيـن يتوسَّـطهما ألـف، وهمـا: (ثلاثـة، وثمانيـة)، وعلـى الجمـع (آلاف)، فأمَّـا (ثلاثـة، وثمانيـة) فتُحـذف ألفاهمـا في كلِّ أحوالهمـا مفرَديـن مضافَـين، ومركَّبَـين، ومعطوفَـين: (ثلثـة أقـلام، وثمنيـة عشـر كتابًـا، وثلثـة وثلثـون طالبًـا)، ويُسـتثنى مـن الحـذف (ثُـلاث) المعـدول عـن ثلاثـة للبسـها إذا حُذفـت ألفهـا بـالكسر (ثُلُـث)، و(ثمـانٍ) بحـذف اليـاءِ لئـلَّا يجتمـع عليهـا حذفـان، وللبسـها بالكسـر (ثُمُـن)، و(ثمانـون) الملحقـة بجمـع المذكـر السـالم علـى تقديـر أنَّ مفردهـا (ثمـانٍ) فحُذفـت ياؤهـا، وهـو مـا يعـني اجتمـاع حذفَـين عليهـا، وهـذا مجحـفٌ ببنيتهـا. وأمَّـا (آلاف) فتُحـذف ألفهـا إذا جـاءت مضافـةً إلى عـدد، فيُعلـم بهـذا أنَّ المـراد الجمـع مـن مثـل: (عشـرة آلـفٍ)، ولا يُحـذف في سـواها دفعًـا للبـس، فـلا يقـال: (هـذه آلفـك)[٢].

وأشـار أكـثر العلمـاءِ إلى أنَّ حـذف ألفـات هـذه الأعـداد مـن بـاب الجـواز لكـثرة مـا فيـه مـن لبـس، وذكـر أبـو جعفـر النحَّـاس أنَّ حذفهـا مـن الاصطـلاح القديـم[٣]، وجـوَّد ابـن الدهَّـان، وابـن الأثـير الإثبـات فيـها[٤].

---

(١) ينظـر: إبراهيـم، عبـد العليـم، الإمـلاء والترقيـم، ص٧٧؛ وهـارون، عبـد السـلام، قواعـد الإمـلاء، ص٤٠؛ وقبـش، أحمـد، الإمـلاء العـربي، ص٦٧؛ والمقـدي، عبـد الله، موسـوعة الإمـلاء، ص٥٢٠؛ والروسـان، سـليم، قواعـد الكتابـة، ص٦٣؛ وكمـال، محمـد، كتـاب الأمـالي، ص٢٩؛ ودويـدري، محمـد، وزميلتـه، معالـم الإمـلاء، ص٧٢؛ والراجـحي، شـرف الديـن، في قواعـد الكتابـة العربيـة، ص١١٠؛ والأسـمر، راجي، المرجـع في الإمـلاء، جـرس بـرس، طرابلـس، لبنـان، د.ط، د.ت، ص١٠٥.

(٢) ينظـر: ابـن قتيبـة، أدب الكاتـب، ص١٩٣؛ وابـن السـرَّاج، كتـاب الخـط، مـج٥/ع٣/١٢٨؛ والصـولي، أدب الكتـاب، ٢٤٥/٣؛ والنحَّـاس، صناعـة الكتـاب، ص١٣٩؛ وابـن دُرُسْـتَوَيه، كتـاب الكتـاب، ص٧٤-٧٥؛ وابـن مكـي، تثقيـف اللسـان، ص٣١٠؛ وابـن الدهَّـان، بـاب الهجـاء، ص١٩؛ وابـن مالـك، التسـهيل، ص٣٣٦؛ وابـن عصفـور، شـرح الجمـل، ٣٥٢/٢؛ وأبـو حيـان، الهجـاء، ص١٢٩-١٣٠؛ وابـن عقيـل، المسـاعد، ٣٦٩/٤؛ والسـيوطي، همـع الهوامـع، ٣٣٣/٦.

(٣) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٩.

(٤) ينظر: ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص١٩؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٦٦.

ونُوقش هذا الحذف عند بعض المحدَثين، فأجازوا حذف الألف من العدد (ثلاثة) المركَّب مع المئة المحذوفة الألف أو المثبتتها من مثل: (ثلثمائة رجل، أو ثلثمئة)، ومن (الثلاثاء) علَمًا على اليوم (الثُّلثاء)[1].

ب- الحذف الشاذُّ

كلُّ ما ورد آنفًا من مسائل الحذف القياسيَّة تجاوزته الكتابة العربيَّة، وثمة حذفٌ شاذٌّ غير منقاد لقوانين الكتابة وأصولها لم تتجاوزه، بل رسخ فيها، وأصبح التفكير في تجاوزه إلى الإثبات ضربًا من العبث بالموروث الكتابيِّ، ودعوة إلى التشتيت، ولا سيَّما أنَّها مواضعُ معلومةٌ معدودةٌ يتعلَّمها ابن اللغة من صغره، فينشأ وهو حافظها، فلا يعسر أمرها عليه، وتتقبَّلها الأجيال جيلًا بعد جيل كما هي، ويُنتقد كلُّ من يحاول أن يُغيِّر فيها، ولا يُؤخذ برأيه مهما كانت مكانته العلميَّة، لأنَّه يبقى اجتهادًا شخصيًّا لا سلطةَ له على الآخرين في فرض قَبوله.

ومسألة رسوخ المخالفات الإملائيَّة وغياب مثاليَّة الكتابة أمرٌ تعانيه كلُّ الكتابات العالميَّة بلا استثناءٍ بمظاهرَ مختلفة حذفًا، وزيادةً، وإبدالًا كما قال جوزيف فندريس (Joseph Vendryes) الذي نقل عن بعض المتخصِّصين قولهم: إنَّ الكتابة الفرنسيَّة بوجود المخالفات الإملائيَّة كارثةٌ وطنيةٌ[2]، ووصف يوسف داود الموصلي عيوب كتابة اللغتَين الفرنسيَّة والإنجليزيَّة بأنَّك تحسبها من اختراع صبيان[3].

(١) ينظر: الرحماني، محمد قنديل، سُلَّم الارتقاء، ص٢٥؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٧٧؛ وعبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص٤٧؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٤٠؛ وبطرس، أنطونيوس، موسوعة الإملاء، ص١٥٨؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٦٦؛ والروسان، سليم، قواعد الكتابة، ص٦٣؛ وكمال، محمد، كتاب الأمالي، ص٢٨؛ ودويدري، محمد، وزميلته، معالم الإملاء، ص٧٢؛ والأسمر، راجي، المرجع، ص١٠٥.

(٢) اللغة، فندريس، ص٤٠٦.

(٣) الموصلي، يوسف، التمرنة، ٢/ ١٤.

وأهمُّ تلك المواضع التي ما زالت ألفاتها تُحذف في كتابتنا بأثر من رسم المصحف هي[1]:

١- ألفاظ الألوهيَّة والربوبيَّة، وهي: (لفظ الجلالة (الله)، واللهمَّ، والإله، والرَّحمن)، فأمَّا (الرحمن) فتُحذف ألفه في البسملة وجوبًا، وفي غيرها بشرط أن يكون مصحوبًا بـ(أل) التعريف، فإن لم تصاحبه فلا حذفَ من مثل: (رحمان الدنيا والآخرة).

٢- ألف (ها) التنبيه عند دمجها مع بعض أسماءِ الإشارة شريطة أن تكون غير مبدوءة بتاءٍ ولا هاءٍ، وليس بعدها كاف، فتُحذف في: (هذا، هذه، هذي، هذان، هذين، هكذا، هؤلاء)، ويمتنع حذفها في مثل: (هاتا، هاتي، هاتان، هاهنا، هاذاك).

٣- ألف (ذا) الإشاريَّة إن لحق بها لام البعد وكاف الخطاب، وذلك في: (ذلك، كذلك، ذلكما، ذلكم، ذلكنَّ)، ولا تُحذف في مثل: (ذاك، ذانك) لغياب اللام.

٤- اسم الإشارة أولاء ملحقًا به كاف الخطاب، فيصير: (أولئك)، ولا تُحذف مع اسم الإشارة: (أولى)، فتُكتب (أولاك).

٥- حرفا العطف والاستدراك: (لكنْ، لكنَّ).

٦- الأحرف المقطَّعة: (طه، يس، حم) إذا نُقلت إلى العلميَّة.

٧- جمع المؤنَّث السالم: (السموات).

ولم يُترك بعض هذا الحذف بلا مناقشةٍ، فسعى علماؤنا إلى تعليل حذف ألفاتها، والبحث عن حجَّة مقنعة إرضاءً لفضول السائل المفترَض بأنَّ وراءَ الحذف سببًا يسوِّغه،

---

(١) ينظر: ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٨؛ والحريري، درة الغواص، ص٧٠٢؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٢٨؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٦٨؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٣٣؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٣٧١-٣٧٢؛ والغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/١٣٧-١٣٨؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٧٧؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ٢/٦٤١-٦٤٧؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/٥٧٧-٥٨٠.

وأشهر ما اجتهدوا فيه حذف الألف وجوبًا من لفظ الجلالة (الله)، وأصله (اللّاه)، إذ اختُلف في تعليل حذفه على تسعة أقوال، هي[1]:

١- حُذفت ألفه تخفيفًا لكثرة استعمال لفظ الجلالة (الله)، ودَوره في الكلام.

٢- حُذفت للعلم بمعناه، إذ لا يُشارك الله ﷻ أحدٌ في هذا الاسم، فلا يُلبس حذفًا.

٣- حُذفت لأنَّها من التغيُّرات الخاصة بهذا الاسم.

٤- حُذفت لوجود الألف الأولى همزة التعريف التي أغنت عن الأخرى، ولا حذفَ في (لاه).

٥- حُذفت كراهة اجتماع الأحرف المتشابهة شكلًا لشبه الألف باللام رسمًا، فحذفوها تخفيفًا.

٦- حُذفت دفعًا للبس المحتمل بالنفي (اللاه) لشبه الألف واللام بأداة النفي (لا) عند انفصال الهاءِ.

٧- حُذفت دفعًا للبس باسم الصنم (اللات) على لغة من يقفون بالهاءِ على التاءِ، فتُلفظ على لغتهم هاءً[2].

٨- حُذفت لمنع التباسها باسم الفاعل (اللاهي) من: (لها يلهو) في لغة من لا يُثبت الياءَ، فيلفظها (اللاهِ)، ولا لبسَ في إثبات يائها[3].

---

(١) ينظر: النحّاس، صناعة الكتاب، ص٦٦؛ وابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٧٢، ص٨٩؛ وابن الشجري، أمالي ابن الشجري، ١٩٨/٢؛ وابن عطية، مقدمة تفسيره، ص٢٩٣؛ والرازي، مفاتيح الغيب، ١١٣/١؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٢٥؛ والسمين الحلبي، الدر المصون، ٢٧/١؛ والتنسي، الطراز، ص٢٩٩-٣٠٢.

(٢) يقول ابن جنيّ عن هذا الوقف إنَّه «منقاد مطَّرد في هذه التاء عند الوقف، ويؤكِّد هذا أنَّ عامَّة عُقيل فيما لا نزال نتلقَّاه من أفواهها تقول في الفرات: الفراه بالهاء في الوصل والوقف». ابن جني، المحتسب، ١٣٠/١.

(٣) جاء عند ابن الأنباري نقلًا عن محمد بن سمعان أنَّه سمع الكسائي يقول: «العرب تقول هذا الوالِ والوالي، وهذا القاضِ والقاضي، وهذا الرامِ والرامي». إيضاح الوقف والابتداء، ٢٤٣/١-٢٤٤.

٩- حُذفت على لغة لبعض العرب يُسقطون فيها ألف لفظ الجلالة (الله) لفظًا لكثرة استعماله في الكلام، وقد أنشدوا[١]:

أَلَا لا بـــارَكَ اللهُ فـي سُهـيـلٍ   إذا مــا اللهُ بـــارَكَ في الرِّجـــالِ

وعلّلوا حذف ألف (الرحمن) ببعض علل حذف ألف لفظ الجلالة (الله)، وهي أنّه اسم مخصوص لا يشاركه فيه أحد، وأنَّ الحذف فيه لا يُلبس، وأنَّ الألف الأولى أغنت عن الأخرى، وأنّها حُذفت تخفيفًا[٢].

وكانت علّة الاختصار وكثرة الاستعمال حاضرةً في تعليل حذف ألف أسماءِ الإشارة، وحرفَي (لكن، لكنَّ)، إضافةً إلى كراهة صورة لا النافية فيهما (لاكن)[٣].

واختلفت نظرة المحدَثين إلى تلك المحذوفات، فأكثرهم تلقّاها كما هي، فكتبها كما كتبها المتقدِّمون، وكان لبعضهم دعواتٌ للتخلُّص من الكتابة الناقصة التي لا تُوفي الكلمة حقَّها في التمثيل سعيًا لإصلاح الكتابة العربيّة، ومنها دعوات تيسير الإملاءِ التي نُوقشت في المجمع المصريِّ، التي نادت بإثبات الألفات المحذوفة في أكثر تلك الكلمات عدا ألفاظ الجلالة لقُدسيَّتها، وهي دعوة لم تلقَ إجابة[٤]، ثمَّ برزت دعوات فرديّة اقترحت كتابة

---

(١) البيت من الوافر، والشاهد في صدر البيت. وهو بلا نسبة عند ابن جنيٍّ في: سر الصناعة، ٢/٧٢١، والمحتسب، ١/١٨١؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٢٤٩؛ وابن عصفور، الممتع، ٢/٦١١؛ وابن منظور، لسان العرب، (أ.ل.ه)، ١٣/٤٧٠؛ وأبو حيان، الارتشاف، ٥/٢٤٠٨,

(٢) ينظر: الصولي، أدب الكتاب، ١/٣٦؛ والنحّاس، صناعة الكتاب، ص٦٦؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٢٥؛ والرازي، مفاتيح الغيب، ١/١١٤.

(٣) ينظر: ابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٧٨؛ وابن بابشاذ، شرح الجمل، ص٥٢١؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٧٣؛والجاربردي، شرح الشافية، ١/٣٨٢.

(٤) ينظر: الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٢٧٧؛ وميرعلم، يحيى، قواعد الإملاء في ضوء جهود المحدَثين، ص٨. وأكّد بعض الباحثين أنَّ إثبات ألفاتها، ما عدا لفظ الجلالة (الله)، قد انتشر في كتابات المغاربة. المنجد، صلاح الدين، قواعد تحقيق المخطوطات، ص٢٠؛ وأبو نار، محمد، مشكلات إملائية، ع٧/١٤٦.

تلك الكلمات كما تُنطق بإثبات ألفاتها عدا ألفاظ الجلالة هكذا: (هاذا، ذالك، لاكن، طاها، السماوات)(١).

وأمَّا حرفا (طه، يس)(٢) فاختلفوا في رسمهما لنقلهما إلى العلميَّة، فبعضهم يرى كتبهما عَلَمًا كما يُنطقان، فـ(طه) تُكتب عندهم بألفيها (طاها)، وذهب إلى هذا بعض الباحثين، وفي طليعتهم طه حسين الذي كتب اسمه بإثبات الألفَين: (طاها حسين)(٣)، وما ذهب إليه تقدّمه فيه نصٌّ للهوريني بقوله: "ويحُذف من (طه) ألفان. وقيل: إنَّه يُكتب في غير المصحف بالألفَين هكذا: (طاها)"(٤). ولم تثبت ألفا (طاها)(٥)، ولم يشتهر هذا الرسم، وعوَّل الجميع على ما عُهد في رسم المصحف فكتبوه محذوفًا، بل ذهب بعضهم إلى أنَّ الحذف في (طه) واجب(٦)، ويؤكِّد سليم الروسان أنَّ الشائع اليوم في كتب اسم (طه) إثبات الألفَين (طاها)(٧)، ولا أعلم كيف استقرى هذا الشيوع ليخرج بهذا الحكم الغريب.

وأمَّا (يس) فالإشكال في رسمها ما زال إلى يومنا هذا، إذ تُكتب عند بعضهم كما في

---

(١) ينظر: الإسكندري، أحمد، تيسير الهجاء، ع١/٣٧٩؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص١٢٣؛ والقَزَّاز، عبد الجبار، الدراسات اللغوية، ص٢١١؛ والمنجد، صلاح الدين، قواعد تحقيق المخطوطات، ص٢٠؛ والجاسر، حمد، قواعد الإملاء ومسائل أخر، مجلة العرب، الرياض، ١٩٩٦م، س٣١/ج٣، ٤/٢٦٤؛ والدقاق، عمر، قواعد الإملاء، مج٧٣/ج٤/٩٣٩؛ وأبو نار، محمد، مشكلات إملائية، ع٧/١٤٦.

(٢) يرجع التسمِّيّ بـ(ياسين) إلى القرن الثاني الهجري، فسُمِّيَ به بعض المحدِّثين ورواة الحديث، ومن ذلك اليوم صار مشتهرًا بين الناس في علميَّته، وأمَّا (طه) فلم يظهر التسمِّي به إلَّا في القرن السابع الهجري، ومنذ ذلك الحين توالى التسمِّي به بين الناس واشتهر. الدايل، عبد الله، طه ويس بين العَلَمية والحرفية، مجلة دارة الملك عبد العزيز، الرياض، ١٤١٦هـ، س٢١/ع٢/١٢٧-١٢٨.

(٣) ينظر: الدقاق، عمر، قواعد الإملاء، مج٧٣/ج٤/٩٣٨.

(٤) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٣٦٥.

(٥) الخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/٥٩٥.

(٦) عيسى، فارس، وزميلاه، قواعد الكتابة، ص١٤٩.

(٧) الروسان، سليم، قواعد الكتابة، ص٦٣.

رسم المصحف (يس)، وعند آخرين بإثبات محذوفاتها (ياسين)[1]، وذكر لها بعضهم وجهًا ثالثًا هكذا: (يسين)[2]، ورسمه فيه تداخل، فمن كتبه بحرفَين (يس) فمراده التسمِّي نقلًا من مفتتح السورة، وأمَّا من كتبه (ياسين) بتمامها، وهو الشائع اليوم والأشهر[3]، فمراده أمران، الأوَّل: قول الله ﷻ: ﴿سَلَٰمٌ عَلَىٰٓ إِلۡ يَاسِينَ﴾ [الصافات:١٣٠]، والآخر: رسمه الاسمَ بتمامه ليوافق المكتوب المنطوق. وأمَّا (يسين) فصورة لـ(ياسين) بحذف ألفها قياسًا على حذف ألف الأعلام.

ولم تشتهر (حم) في التسمِّي بها شهرة (طه، ويس)، ولهذا فمن رسمها بحرفَين (حم) كما جاءت في المصحف فهو متَّبِعٌ، ومن رسمها بإثبات المحذوف فهو يُؤثر مماثلة المكتوب المنطوق، ويعاملها معاملة (ياسين)، فيكتبها (حاميم)[4].

٢ـ حذف الواو (الضمَّة الطويلة)

ليس لهذا الحذف ما لحذف الألف من مواضعَ مختلفة، فهو حذف معلوم موضعُه، ومشتهر خلافُه، إذ لا يثبت حذف الواو رسمًا إلَّا عند التقاءِ واوَين في الكلمة، وهو ما يعني التخلُّص من إحداهما تخفيفًا، ويثبت هذا في موضعَين:

---

(١) ينظر: الهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص٩٣؛ وعيسى، فارس، وزميلاه، قواعد الكتابة، ص١٤٩؛ والروسان، سليم، قواعد الكتابة، ص٦٣؛ والمقدي، عبد الله، موسوعة الإملاء، ص٥١٨؛ والأسمر، راجي، المرجع، ص١٠٤.

(٢) ينظر: يعقوب، إميل، معجم الإعراب، ص١٩؛ والأسمر، راجي، المرجع، ص١٠٥.

(٣) ينظر: الروسان، سليم، قواعد الكتابة، ص٦٣؛ والأسمر، راجي، المرجع، ص١٠٦؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ح٣، ص٥٩.

(٤) اشتهر التسميّ بحاميم في المغرب العربي منذ القرن الثالث الهجريّ، فعُرف فيهم حاميم بن منِّ الله بن جرير الغَماري، مدَّعي النبوة (ت ٣١٥هـ)، ولشهرته سُمِّي الجبل الذي كان يحتمي به وأنصاره على اسمه. ابن خلدون، عبد الرحمن، تاريخ ابن خلدون (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر)، ضبط نصه ووضع حواشيه: خليل شحادة، وراجعه: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، ٢٠٠١م، ٢٨٨/٦. ويظهر أن هذا الاسم ليس له ذكر في القرون اللاحقة في كتب التراجم، واشتهر الآن في عصرنا الحديث، وظهر من يتسمَّى به في مناطق مختلفة.

أولًا: في بعض الأسماءِ الأعجميَّة المعرَّبة المتفاوتة شهرةً، التي يتكرَّر في بنيتها صوت الواو، وأشهرها:

داوود، وقلاوون(١)، وطاووس(٢)، وناووس(٣)، وهاوون(٤)، وراووق(٥)، وزاووق(٦)، وقاوون(٧)، وقاووق(٨)، وقلاووظ(٩)، وراوون، وراوول، وشاوول(١٠).

---

(١) أسَّس السلطان المنصور سيف الدين أبو المعالي قلاوون التركي الصالحي (ت ٦٨٩هـ)-الذي جُلب إلى مصر مملوكًا، فاشتراه أحد الأمراء وتولَّى رعايته، فنشأ تنشئة حسنة، وترقَّى في المناصب الإداريَّة حتى بلغ سدة الحكم-الدولةَ القلاوونيَّة في مصرَ والشام. الصفدي، الوافي بالوفيات، ٢٤/١٩٩-٢٠٠؛ والزركلي، الأعلام، ٥/٢٠٣.

(٢) جاءت عند ابن منظور مهموزة (طاؤوس)، وعند الزبيدي بلا همز (طاووس)، وجمع المعجم الوسيط بين اللغتَين. ومعناها في كلٍّ الرجل الجميل، والفضة، والأرض المخضرَّة، والطائر المعروف. ابن منظور، لسان العرب، (ط.و.س)، ٦/١٢٧؛ والزبيدي، تاج العروس، (ط.و.س)، ١٦/٢١٣؛ ومجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص٥٧٠.

(٣) الناووس: مقبرة النصارى، أو صندوق خشب توضع فيه جثة الميِّت. ابن منظور، لسان العرب، (ن.و.س)، ٦/٢٤٥؛ والزبيدي، تاج العروس، (ن.و.س)، ١٦/٥٨٦؛ ومجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص٩٦٢.

(٤) الهاوُون-بواوَين والهاوُن بواحدة، ونقل فيها الزبيدي الفتح ووافقه مجمع اللغة-كلمة فارسيَّة معرَّبة تعني الإناء من الحديد أو النحاس يُدقُّ فيه. ابن منظور، لسان العرب، (هـ.و.ن)، ١٣/٤٤١؛ والزبيدي، تاج العروس، (هـ.و.ن)، ٣٦/٢٩٢؛ ومجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص١٠٠١.

(٥) الراوُوق: مصفاة الماء والإناء الذي يُشرب فيه أو الكأس. الزبيدي، تاج العروس، (ر.و.ق)، ٢٥/٣٧٦؛ ومجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص٣٨٣.

(٦) الزاوُوق: الزئبق. مجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص٤٠٧.

(٧) القاوون: نبات حَوْلي من الفصيلة القرعيَّة ثمرته صفراء حلوة، ورائحته طيبة. مجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص٧٦٨.

(٨) القاوُوق: قلنسوة طويلة من ملابس الرأس للفُرس. مجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص٧٦٧.

(٩) القلاووظ: مسمار ذو سنٍّ ملولبة يثبَّت بالتدوير لا بالدقِّ. مجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص٧٥٦.

(١٠) الكلمات الثلاث الأخيرة لم أجد لها معنًى في المعجمات، وأورد (راوون) مؤلفو كتاب أدب الملي، وأورد (راوول، وشاوول) إميل يعقوب، وراجي الأسمر بوصفهما أعلامًا أجنبية، وجاء عند محمود أبو سعدة أنَّ (شاوول) مِلِك ملَّكه بنو إسرائيلَ عليهم، واختاره الله. وقد تعدُّ (راوون) علمًا قياسًا على ما جاء عند بعضهم. المنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب الملي، ص٧٨؛ ويعقوب، إميل، معجم الإعراب، ص٥٦٦؛ والأسمر، راجي، المرجع، ص٢٥٤؛ وأبو سعدة، محمود، من إعجاز القرآن في أعجمي القرآن وجه في إعجاز القرآن جديد، دار الميمان، الرياض، ط١، ٢٠١١م، ٢/١٧٤.

فأمَّا (داوود) فاسمُ نبيٍّ ذُكر في القرآن الكريم، وسُمِّي به خلق كثير حتى صارت كتابته مشهورةً، وأمَّا (قلاوون) فلم ينتشر بين الناس علَمًا مع أنَّه اسم سلطان مشهور، وأمَّا (طاووس) فمشتهرٌ أنَّه اسم الطائر، ومشتهر بعدما نُقل علَمًا وسُمِّي به، وأمَّا (الهاوون) فأداة ما زالت مستعملةً، وأمَّا الأسماءُ الأخرى فغير مشتهرة، وليست متداولةً بكثرة، ولا تُوجد إلَّا في المعجمات من مثل: (ناووس، زاووق، قاوون)، أو في بعض اللهجات العربيَّة المعاصرة من مثل: (قاووق، قلاووظ)، وأغنت عن: (راووق، وقلاووظ) كلمات أصيلة، وأمَّا الأعلام الأجنبيَّة فيقلُّ ذكرها.

ثانيًا: في الأفعال المعتلَّة الآخِر بالألف أو الياءِ وقبلها واوٌ، إذا أُسندت إلى واو الجماعة في الماضي، والمضارع، والأمر من مثل: (نوَوا، يلوُون، اِستوُوا)، وفي مشتقاتها إذا جُمعت جمع مذكر سالم من مثل: (الغاوُون، المنزوَون، الأقوَون).

واختُلف في رسم الواوَين في هذين الموضعَين على مذهبَين[1]:

١- حذف إحداهما لم تكن الواو الأولى مفتوحةً تخفيفًا من ثقل التَّكرار، وثقل تحرُّك الواو الأولى بحركة من جنسها، فتُكتب الكلمات السابقة بواو واحدة، وقد ذكر الحريريُّ أنَّ هذا المذهب اختيار أرباب العلم، ووصفه الرَّضيُّ بالكثرة، ووصفه القلقشنديُّ بأنَّه القياس.

واختلف القائلون بالحذف في أيِّ الواوَين حُذفت على ثلاثة أقوال:

١- حذف إحداهما بلا تعيينٍ، وذهب إلى هذا ابن قتيبة، فقال: "تُكتب (طاوس)، و(ناوس)، و(داود) بواو واحدة، وتحذف واحدة استخفافًا...، وذلك أقيس إذا انضمَّت الواو الأولى، وقد كُتب ذلك كلُّه بواوَين أيضًا"[2].

---

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٩؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٧؛ والصولي، أدب الكتاب، ٣/ ٢٥١-٢٥٢؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤٤؛ وابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٦٧؛ والداني، المقنع، ص٤٤؛ والحريري، درة الغواص، ص٧٠٨؛ والرضي، شرح الشافية، ٣/ ٣٣٢؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٢١؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٩٩؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٣٨١؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٨٠٢-٨٠٤.

(٢) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٩.

٢- حذف الواو الأولى المتحرِّكة، وذهب إلى هذا الدانيُّ، ولا سيَّما مع الأفعال والمشتقات، لأنَّ الواو الثانية دخلت لمعنًى يزول بزوالها[١]، وهو معنى الجمع والإسناد. غير أنَّ حذف المضمومة سيؤدِّي إلى التقاءِ ساكنَين في مثل: (يرْوُوْن، الوُوْا، الناوُوْن)، والأمر نفسه مع الأسماءِ على بناءَي: (فاعُوْل، فواعُوْل).

٣- حذف الواو الثانية الساكنة، وأجاز هذا الدانيُّ لكون الأولى من بنية الكلمة، وهو ما ذهب إليه أبو حيَّان، لأنَّ القياس يُوجب أن تكون هي المحذوفة لتحرُّك الأولى بالضمِّ، فتقوى بذلك وتمتنع عن الحذف.

٢- إثبات الواوَين، وإن تجاور مثلان، لكونه الأصل في نطق الكلمات السابقة، وذلك ما أثبته ابن قتيبة بقوله: "وقد كُتب ذلك كلُّه بواوَين أيضًا"[٢]. ويتأكَّد وجوب ذلك في الأفعال والمشتقات التي تحرَّكت واواتها الأولى بالفتح من مثل: (احتوَوا، المجتوَون، الأقوَون)، وعلَّة ذلك عدم الثِّقل بانفتاح الواو الأولى.

وأمَّا المحدَثون فتجاوزوا هذا الحذف إلى الإثبات إلَّا في الأعلام الأعجميَّة، فاختلفوا فيها وفصَّلوا، فاقترح عدنان الدليمي إثبات الواوَين في الكلمات كلِّها عدا (داود) لشهرتها[٣]، وذهب أكثرهم إلى أنَّ حذف الواو من: (داود، طاوس) جائزٌ[٤]، وذهب محمد الأزميري إلى أنَّه واجب في: (داود، طاوس، هاون، راوق) بخلاف غيرها[٥]، ووافقه عبد العليم إبراهيم في الثلاث الأولى، وخالفه في الرابعة، فاختار (ناوس)[٦]، ووافقهما

---

(١) الداني، المقنع، ص٤٤.

(٢) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٩.

(٣) الدليمي، عدنان، تيسير تعلم الإملاء، ص١٩٦. يرى محمود فهمي حجازي أنَّ كلمة (داود) تعدُّ إرثًا ساميًّا ورثته الكتابة العربيَّة من الكتابتَين الكنعانيَّة والآراميَّة اللتين كُتب فيهما بواو واحدة (داود). مدخل إلى علم اللغة، ص٣٣.

(٤) ينظر: عناني، مصطفى، نتيجة الإملاء، ص٣٥؛ وعبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص٤٥؛ والروسان، سليم، قواعد الكتابة ص٦٥؛ وبطرس، أنطونيوس، موسوعة الإملاء، ص١٦٣؛ وإبراهيم، خليل، المغني، ص١٢٧.

(٥) الأزميري، محمد، انجلاء السحابة، ص٥٧.

(٦) إبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٨٠.

عبد السلام هارون في ما اتَّفقا، وخالفهما في الرابعة فأضاف (قاون)[١]، وأوجبه محمد كمال في ثلاث كلمات: (داود، طاوس، هاون)، ومنعه في غيرها[٢].

وأوجب آخَرون الحذف من: (داود، طاوس) خاصَّةً، وأجازوه في سواهما[٣]، وحسَّن أحمد قبِّش الحذف في الاسمَين[٤]، وخصَّ غريب نافع اسم (داود) بوجوب الحذف، وأجازه مع غيره[٥]، وخالفهم آخرون فذهبوا إلى أنَّ إثبات الواوَين في الكلمات كلِّها أحسن وأفضل[٦]، وذهب غيرهم إلى وجوب الإثبات[٧]، وهو ما رجَّحه سليمان الضحيان[٨].

ويبدو أنَّ الحذف في (داود) هو المعتمَد المستعمل لشهرته، وفي (هاوون) لأنَّ فيها لغةً أخرى بواو واحدة، فيُكتفى بها في تمثيله رسمًا، وأمَّا في (طاووس) والأعلام الأعجميَّة فلعلَّ إثبات الواوَين هو الأشهر، لأنَّ في (طاووس) لغةً بالهمز (طاؤوس) فتُثبت واواها على تقدير تسهيل أولاهما، وفي الأعلام الأعجميَّة لمقاربة تمثيلها كما نُطقت في لغة أهلها.

---

(١) ينظر: الأزميري، محمد، الجلاء السحابة، ص٥٧؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٤٢.

(٢) كمال، محمد، كتاب الأمالي، ص٣١.

(٣) ينظر: المنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب المملي، ص٧٨؛ والرحماني، محمد قنديل، سُلَّم الارتقاء، ص٣٠؛ والهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص٩٢؛ والطيب، عبد الجواد، دراسة في قواعد الإملاء، ص١٠٥؛ وأوكان، عمر، دلائل الإملاء، ص٧٣.

(٤) قبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٧٠.

(٥) نافع، غريب، الضياء، ص٩٨.

(٦) ينظر: النعيمي، عبد المجيد، وزميله، الإملاء الواضح، ص٧٥؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربية، ص١١٤؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ٢/٧٠٦؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/٥٧١؛ ورباع، محمد، ملامح من إشكالات الإملاء والأداء في العربية، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، نابلس، فلسطين، ١٩٩٩م، مج١٣/ع١/٢٥٧؛ ويعقوب، إميل، يا مجمع اللغة العربيَّة، أجلس الهمزة وأوقف الألف، ص١١٩.

(٧) ينظر: الإسكندري، أحمد، تيسير الهجاء، ع١/٣٧٩؛ والفيومي، محمد، قواعد الكتابة، ص١٤٢؛ والدقاق، عمر، قواعد الإملاء، مج٧٣/ج٤/٩٣٨؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ح١، ص٦١؛ والتميمي، حيدر، العلة الإملائية، ص٨٩.

(٨) الضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٨٠٣.

ثانيًا: حذف الصوامت (حذف اللام)

لم يشتهر في الكتابة العربيَّة حذف الصوامت رسمًا شهرةَ حذف الصوائت، لكونها أحرفًا متمكِّنةً في العربيَّة لا يمكن الاستغناءُ عنها إلَّا في حالَين: الأوَّل أن يلتقي الصامت شبيهه في بنية الكلمة، فيخضعان لقانون التخلُّص من أحد المثلَين ما لم يكن ثمة لبس، والثاني أن يكون للصامت شبيهٌ من الصوائت كالذي بين الهمزة والألف فيُعدَّان بهذا متماثلَين، ويخضعان للقاعدة نفسها، وسأناقش في هذا المطلب التقاءَ صامت بصامت، وأثره في قواعد الرسم، ولم يثبت هذا إلَّا في التقاءِ لامَين تكون الأولى داخلةً على لام من أصل الكلمة، فيجتمع مثلان من مثل: (الليل، لِلبن، الَّذي)، وقد ثبت عندهم خلاف في ثلاثة مواضعَ منها[1]:

أولًا: في الكلمات التي يكون اللام فيها أوَّلًا من أصل الكلمة من مثل: (لطيف، ليل، لهو) إذا جاءت معرَّفةً بـ(أل)، فيلتقي لامان: (اللطيف، الليل، اللهو)، والأصل فيها أن تثبت اللامان حتى مع اجتماع المثلَين، فهذا موضع لا يُستنكر، وأبى بعضهم إلَّا إجراء قانون التخلُّص من إحداهما بحجَّة رسمها في المصحف بلام واحدة، قال ابن قتيبة: "وقد اختلفوا في (الليلة)، و(الليل) فكتبه بعضهم بلام واحدة اتِّباعًا للمصحف، وكتبه بعضهم بلامَين"[2]. وجاء مثل هذا عند ابن السرَّاج، وابن مكيٍّ[3]، وقال ثعلب: "وكتبوا اللهو، واللعب، واللحم بلامَين، ولو كُتب بلام لجاز"[4]، وجوَّد ابن مالك، والقلقشنديُّ،

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٩–٢٠٠؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٨؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤١–١٤٢؛ وابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٦٥، ص٧٠؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/٤٦٠؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣١٢؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢٥–٢٦؛ والعكبري، اللباب، ٢/٤٩٠؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٤٩؛ وابن مالك، التسهيل، ص٣٣٧؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٤٠–١٤١؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٧٥–٣٧٦؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٩٧–١٩٨؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٢٩–٣٣٠.

(٢) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٠.

(٣) ينظر: ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٨؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣١٢.

(٤) ينظر: أبو حيان، الهجاء، ص١٤١؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٧٦.

والسيوطيُّ وجه الحذف[1]، وذكر أبو جعفر النحَّاس أنَّ من كتبها بلام واحدة شبَّهها بـ(الذي)[2]، وعلَّل أبو حيَّان، وابن عقيل لهذا الحذف بأنَّه اتِّباع لخطِّ المصحف، وأنَّه موضع عُرف فاستُخفَّ[3].

واختُلف في أيِّ اللامَين حُذفت، فاختار الدانيُّ أن تكون المحذوفة اللام الأصليَّة، وأجاز أن تكون لام التعريف لذهابها بالإدغام[4]، وهذا الذي أجازه واختاره ابن نجاح[5]، واختار الجَعْبريُّ مذهب الدانيِّ، معلِّلًا له بأنَّه أوجه لامتناع لام التعريف من الانفصال عن همزتها[6].

ثانيًا: في مثل الكلمات السابقة المعرَّفة بـ(أل) إذا سُبقت بلام، فتلتقي ثلاث لامات في الكلمة، ففي: (اللهو، الليل، اللبن) مسبوقةً بلام الجرِّ مثلًا تصبح اللامات بعد حذف همزة الوصل ثلاثًا: (لِلْلَهو، لِلْلَيل، لِلْلبن)، وهذا منتهى الثِّقل الذي أقرُّوا معه ضرورة حذف واحدة منها، قال ابن قتيبة: "كلُّ اسم كان أوَّله لامًا، ثمَّ أَدخلت عليه لام التعريف كتبته بلامَين، نحو قولك: (اللهمَّ)، و(اللحم)، و(اللبن)...، وكلُّ شيءٍ من هذا إذا أدخلت عليه لام الإضافة كتبته بلامَين، وحذفت واحدة استثقالًا لاجتماع ثلاث لامات"[7].

ولم يُخالف في هذا أحد، بل هم مجمعون على ضرورة حذف إحداها، وكان للرَّضيِّ اعتراض ونظر في المسألة، وهو يعلِّق على كلام ابن الحاجب، فقال: "قوله: (كراهية اجتماع ثلاث لامات) يعني لو كُتب هكذا (لِلْلحم)، وفيما قال نظرٌ، لأنَّ الأحوط في مثله أن يُكتب بثلاث لامات لئلَّا يلتبس المعرَّف بالمنكَّر"[8]. ومعنى اعتراضه أنَّ حذف إحدى اللامات

---

(١) ينظر: ابن مالك، التسهيل، ص٣٣٧؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٩٨؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٣٠.
(٢) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤١.
(٣) ينظر: أبو حيان، الهجاء، ص١٤١؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٧٦.
(٤) الداني، المقنع، ص٧٣.
(٥) المارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص١٥٣.
(٦) الجعْبري، الجميلة، ص٦٤٧.
(٧) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٩-٢٠٠.
(٨) الرضي، شرح الشافية، ٣/٣٣١.

لا يُميَّز معه آلكلمةُ معرَّفةٌ أم منكَّرةٌ؟ لأنَّ كلمة (لحم) مثلًا منكَّرةً إذا أُدخلت عليها لام الجرِّ: (لِلحم الضَّأن فوائدُ كثيرة) ستُكتب بلامَين، وعند إدخال لام الابتداءِ عليها، وهي معرَّفة بـ(أل) ستُكتب: (لَلحمُ أطيب الأكل)، وبهذا تكون الكلمة في كلا الحالين متشابهةً دون تفريق، وبإثبات اللام المحذوفة مع المعرفة (لللحم) سيمثِّلُ هذا فارقًا بينهما، وفي ما اعترض نظر، لأنَّ من قواعدهم التخلُّصَ من اجتماع مثلَين، فكيف باجتماع ثلاثة.

وقد اختلفوا في تعيين اللام المحذوفة هنا على ثلاثة أقوال[1]:

١- حذف إحداهنَّ دون تعيين، وذهب إلى هذا ابن قتيبة، وابن السرَّاج، وأبو جعفر النحَّاس، وابن مكيٍّ، وابن الدهَّان، وابن الأثير، والعُكبريُّ، وابن الحاجب، وانتصر لهذا الرأي الحيدرة، فقال: "تحذف منها واحدة في الخطّ، ولا تخصُّ به واحدًا دون واحد، لأنَّك لو خصصت لام الجرِّ لخفضت بغير عامل، ولو حذفت لام التعريف لبقي الاسم منكَّرًا، ولو حذفت لام الأصل لأخللت بالوزن"[2].

٢- حذف لام التعريف، وذهب إلى هذا ابن عصفور، وأبو حيَّان، والسيوطيُّ، وهو اختيار ابن نجاح في حذف إحدى اللامَين، وذكر أبو حيَّان أنَّ لام التعريف حُذفت من هذا الموضع لإدغامها بلام الكلمة الأصليَّة، واختار هذا الحذف بعض المحدَثين[3]، ويُعلِّل عبد الفتاح الحموز لهذا الاختيار بأنَّه حملٌ على حذفها من بعض الكلمات من مثل: (الذي، الذِين، اليل) عند بعضهم[4].

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٩-٢٠٠؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٨؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤١-١٤٢؛ وابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٦٥؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣١٢؛ والعكبري، اللباب، ٢/٤٩٠؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٤٩؛ والرضي، شرح الشافية، ٣/٣٣٠-٣٣١؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٤٠-١٤١؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٧٥-٣٧٦؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٢٩-٣٣٠.

(٢) الحيدرة، كشف المشكل، ص٦٠٦.

(٣) ينظر: الحسن، صالح، الرسم الإملائي، ص٤٣١؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٥٨؛ والمقدي، عبد الله، موسوعة الإملاء، ص٥٣٤؛ ونافع، غريب، الضياء، ص٩٩؛ وحماد، خليل، وآخرون، الموسوعة الغراء، ص٢٧٨.

(٤) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ٢/٧١٧.

٣- حذف اللام الأصليَّة، واختار هذا ابن دُرُسْتَوَيه، والدانيُّ، والجَعْبريُّ، وأكَّد المارغني أنَّ العمل في عصرنا جرى عليه في رسم المصاحف[١]، واختاره من المحدَثين محمد عبد الفتاح[٢].

ثالثًا: في بعض الأسماءِ الموصولة إفرادًا، وتثنيةً، وجمعًا للمذكَّر والمؤنَّث، وهي: (الذي، اللذَان، الذِين، التي، اللتان، اللواتي، اللاتي)، وكلُّها تبدأ بلام، فيُكتب بعضها بلام واحدة، وبعضها بلامَين، وكان الأصل فيها أن تُكتب بلامَين، ولكن هذا ما لم يثبت إلَّا في بعضها، وقد نُوقشت في رسم هذه الأسماءِ بعض المسائل الخلافيَّة على النحو الآتي:

١- اختُلف في رسم لامَي (الَّذي) وأُختيها، فحذفوا لامًا مع المفرد والجمع: (الَّذِي، الَّذِين)، معلِّلين ذلك بكثرة الاستعمال، ولزوم اللام فيها لزومًا جعلها كأنَّها من أصل الكلمة، لأنَّ أصلها عند سيبويهِ (لَذِي)، فأُدخل عليها (أل) التعريف، فحقُّها أن تُكتب بلامَين (اللذي)، ولكنَّهم اكتفَوا بلام واحدة مدغَمة لتدلَّ على اللامَين تخلُّصًا من تكرارهما[٣]، قال ابن دُرُسْتَوَيه: "إنَّما حُذفت اللام من الَّذي لأنَّه اسمٌ مبهَمٌ طويلٌ كثير الاستعمال يلزمه حرف التعريف"[٤]. وقوله: (مبهم طويل) علَّةٌ غريبةٌ، فإن كان يقصد بالإبهام احتياجه إلى صلة توضحه فهذا لا شأنَ له برسم الكلمة، ثمَّ أين الطول في كلمة ثلاثيَّة البناء؟! وقد كان له في علَّتَي كثرة الاستعمال ولزومه حرف التعريف غُنيةٌ.

وثبتت اللام في المثنى: (اللذان، اللذَين) تفريقًا بينه وبين الجمع، قال ابن السرَّاج: "ومما حُذف لاجتماع صورتَين اللام من (الذي) لكثرة ما يُستعمل، فإذا ثُنِّيت

---

(١) المارغني، إبراهيم، دليل الحيران، ص١٥٣.

(٢) عبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص٤٣.

(٣) ابن خالويه، الحسين بن أحمد، شرح مقصورة ابن دريد، تحقيق: محمود جاسم محمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ص٢٨٦؛ والهَرَوي، كتاب الأزهيَّة، ص٢٩١؛ وأبو حيان، الارتشاف، ٣/١٠٠٢.

(٤) ابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٦٥.

(الَّذي) كُتبت (اللذان)، و(اللذَين) بلامَين، ويُكتب في الجميع (الَّذِين) بلام واحدة، وإنَّما كُتبت بلامَين في التثنية ليُفرَّق بين التثنية والجمع"[١]. وعلَّل بعضهم لهذا أنَّ التثنية أسبق من الجمع فثبتت لامها، واللبس إنَّما حصل بالجمع، فحُذفت لامه تفريقًا[٢].

ويؤكِّد أبو جعفر النحَّاس أنَّ المثنى كُتب على أصله بإثبات اللامَين، وما كُتب على أصله فلا يُعلَّل، ويرى أيضًا أنَّ تغيير المثنى في إعرابه بالألف والنون رفعًا، وبالياءِ والنون نصبًا، وجرًّا: (اللذَان، اللذَين) جعلهم يثبتون لامه لتغيُّره، وأنَّ ثبات الجمع في إعرابه (الَّذِين) في كلِّ حال جعلهم يحذفون لامه لثباته[٣]، وأشار إلى هذه العلَّة أيضًا ابن بابشاذ، وابن الدهَّان[٤]، الذي ذكر محقِّق كتابه فائز فارس علَّةً أخرى، فقال: "وعندي أنَّ الَّذِين قد كُتبت بلام واحدة لكثرة استعمالها، وأنَّ اللذَين أقلُّ استعمالًا منها فكُتبت بلامَين"[٥].

٢- اختُلف في رسم لامَي (الَّتي) وأخواتها، فحذفوا لام (الَّتي) حملًا على مقابلها المذكَّر (الَّذي)، ولم يتفقوا في مثنَّاها: (اللتان، اللتَين)، وجمعها من مثل: (اللاتي، اللائي، اللواتي)[٦]، فاختلفوا في رسم لاماتها على ثلاثة أقوال[٧]:

(١) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٨.
(٢) ينظر: أبو حيان، الهجاء، ص١٤٠؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٧٥؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٩٧.
(٣) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤١.
(٤) ينظر: ابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/٤٦٠؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢٥.
(٥) ابن الدهَّان، باب الهجاء، حاشية ص٢٥.
(٦) نُقلت لهذه الجموع في المؤنث لغات كثيرة، منها: (اللاتِ، واللاتْ، واللواتِ، واللواتْ، واللاءِ، واللواءِ، واللايِ، واللايْ، واللاءاتِ). الهَرَوي، كتاب الأزهيَّة، ص٣٠٤-٣٠٥؛ وأبو حيان، الارتشاف، ٣/١٠٠٦.
(٧) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٩-٢٠٠؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤١-١٤٢؛ وابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٦٥؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣١٢؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢٥-٢٦؛ والعكبري، اللباب، ٢/٤٩٠؛ وابن مالك، التسهيل، ص٣٣٧؛ والرضي، شرح الشافية، ٣/٣٣٠-٣٣١؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٧١؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٤٠-١٤١؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٧٥-٣٧٦؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٢٩-٣٣٠.

١- أن تُكتبَ في المثنى بلام واحدة، وتثبت ألفاتها قبل التاء والهمزة في الجمع، فتكتب: (الّتان، الّاتي، الّائي، الّواتي)، وذهب إلى هذا أبو جعفر النحّاس، وابن مكيٍّ، والعكبريُّ، وابن مالك، وغيرهم، ووصفه أبو الفداءِ بأنّه القياس، وحجّتهم التخلُّص من اجتماع مثلَين، وأنَّ المثنى (الّتين) لا يُلبس بجمعه (الّاتي) كالمذكّر.

٢- أن تُكتب في المثنى بلام واحدة، وتُحذف ألفاتها قبل التاءِ والهمزة في الجمع، فتكتب: (الّتان، الّتي، الّئي)، ولم يثبت نصٌّ في حذف ألف (الّواتي). وقال بهذا ثعلب، فنقل عنه أبو حيّان قوله: "كتبوا (اللاتي) و(اللائي) الّتي والّئي، وأسقطوا لامًا من أولها، وألفًا من آخرها، وهذا للاستعمال، لأنّه يقلُّ في الكلام مثله، ويدلُّ عليه ما قبله وما بعده، ولو كُتب على لفظه كان أوثق"[١]. وبهذا تتّفق (الّتي) مفردةً وجمعًا في الصورة، ويصبح التفريق بينهما موكَلًا إلى السياق.

٣- أن تُكتب في المثنى والجمع بلامَين، وتُثبت ألفاتها: (اللتان، اللاتي، اللائي، اللواتي)، وذهب إلى هذا ابن قتيبة، وابن دُرُسْتَوَيه، ونسبه ابن مكيٍّ إلى قوم، وصحّحه في المثنى خاصّةً قياسًا على مثنى المذكّر (اللذان)، وقال بهذا بعض النحويّين[٢]، وهو ما استقرَّ عند المحدَثين[٣].

واختلفوا في تعيين اللام المحذوفة، فيميل ابن دُرُسْتَوَيه إلى أنّها لام الكلمة الأصليّة[٤]، على تقدير أنَّ لام التعريف أُدخلت عليها فلازمتها، ولم تنفكَّ عنها حتى

---

(١) أبو حيان، الهجاء، ص١٤٠-١٤١. وينظر: ابن عقيل، المساعد، ٣٧٥/٤؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٣٢٩/٦.
(٢) ينظر: الرضي، شرح الشافية، ٣٣٠/٣-٣٣١؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٧١؛ والجاربردي، شرح الشافية، ٣٨١/١.
(٣) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٣٨٣؛ وحسن، عباس، النحو الوافي، ٣٤٥/١-٣٤٦؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٦٩؛ ونافع، غريب، الضياء، ص١٠٠؛ والأسمر، راجي، المرجع، ص٢٤٨؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٥٩؛ والمقدي، عبد الله، موسوعة الإملاء، ص٥٣٥؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٩٣.
(٤) ابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٦٥.

صارت من بنيتها، فسهل عليهم حذف اللام الثانية لعدم اللبس، وأنَّ الثِّقل حاصل بها. وقياسًا على ما تقدَّم من خلافهم في اللام المحذوفة من مثل: (الَّيل، الَّعب) فمن المحتمَل أنَّ هناك من يرى حذف لام (أل) التعريف، وهو الذي يراه من المحدَثين أحمد الإسكندري[١].

وناقش المحدَثون مسألة الحذف في هذه الأسماء، فدعا بعضهم من ضمن ما دعَوا إلى إعادة النظر في كتبها، فكانوا فريقَين:

١- فريقٌ اقترح توحيد نمط الإثبات فيها أو الحذف، وعلى هذا تُكتب عندهم في المثبتة بلامَين: (اللذي، اللتي، اللذِين) وفاقًا لأخواتها، أو أنَّ أخواتها يُكتبن بالحذف مثلهنَّ: (الَّذان، الَّتان)، وذهب إلى هذا عبد العليم إبراهيم[٢]، ومحمد الفيومي[٣]، وعبد الفتاح الحموز[٤].

٢- فريقٌ اقترح إعادة اللام المحذوفة لكونه الصواب في التمثيل الكتابيِّ، فتُكتب: (اللذي، اللتي، اللذِين)[٥]، وذهب إلى هذا أحمد الإسكندري[٦]، ومحمد سلطاني[٧]، وعمر الدقاق[٨].

والمعتدُّ به الآن الإبقاءُ على رسمهنَّ حذفًا وإثباتًا، فلا المحذوف أُعيدت له لامه، ولا المثبَت نقُصت منه، واشتهر هذا في كتابتنا، وهو مما لا حاجةَ إلى تغييره.

---

(١) الإسكندري، أحمد، تيسير الهجاء، ع١/ ٣٧٣.
(٢) إبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص١٢٤.
(٣) الفيومي، محمد، قواعد الكتابة، ص١٤٣. وينظر: الحسن، صالح، الرسم الإملائي، ص٤٣١.
(٤) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ٣٩٦.
(٥) أُثبتت اللامان في طباعة بعض المصاحف المعاصرة، فنقلت مها الهدب أنها رأت في مصحف مطبوع في غرب إفريقيا سنة ١٣٨٥هـ-أي ما يوافق ١٩٦٥م-كلمة (الذِين) مكتوبة بلامَين (اللذِين) في أكثر من موضع. الهدب، مها، كتابة القرآن الكريم بغير الرسم العثماني، ص٣٧٤-٣٧٥.
(٦) الإسكندري، أحمد، تيسير الهجاء، ع١/ ٣٧٩.
(٧) سلطاني، محمد، القواعد الموحدة، ص٢٣.
(٨) الدقاق، عمر، قواعد الإملاء، مج٧٣/ ج٤/ ٩٣٩.

المبحث الثاني
المخالفة بالزيادة

هي زيادة تمثيل في بنية الكلمة المكتوبة لأصوات لا تُنطق، وهي من أشدِّ أنماط المخالفة الإملائيَّة غرابةً، لأنَّ المحذوف رسمًا معلومٌ موقعُه، ومشتهرةٌ علَّتُه في الأكثر، ويسهل ردُّه في كثير من المحذوفات، وأمَّا المزيد رسمًا فمَّما لا تتَّضح علَّته عادةً.

ويظهر أنَّ ملامح تشكُّل هذه المخالفة برزت منذ المراحل الأولى للكتابة العربيَّة، وتطوَّرت مع مرور الزمن، وتخلَّصت الكتابة العربيَّة من بعضها إلَّا قليلًا. وقد ثبتت هذه المخالفة في الأصوات الصائتة، ولا سيَّما الألف والواو، إذ كان حظُّهما في الزيادة كثيرًا كحظِّهما في الحذف، ومردُّ ذلك إلى كثرة ورودهما في الكلام وسهولة التعامل معهما، وكثرة التغيُّرات التي تصيبهما، فكان ما كان من أمر حذفهما في الكتابة وزيادتهما، قال ابن دُرُسْتَوَيه: "اعلم أنَّهم لا يزيدون في الخطِّ إلَّا ما يحذفون، وذلك حروف المدِّ واللين وما ضارعها، لأنَّ حروف اللين هي أمُّ الحروف التي لا تخلو منها كلمة"[1].

١ـ زيادة الألف (الفتحة الطويلة)

هي أكثر الصوائت زيادةً في الكتابة العربيَّة، ولا تُزاد إلَّا في موضعَين: مع همزة فتُزاد قبلها، أو مع واو فتُزاد بعدها.

أ- زيادة الألف قبل الهمزة

تُزاد الألف قبل الهمزة في موضعَين: مع كلمة (مائة) مفردةً ومثناةً (مائتان).

١ـ (مئة) أم (مائة)

من المواضع التي لم تتغيَّر في تاريخ الكتابة العربيَّة إلى يومنا هذا زيادةُ الألف في كلمة (مِئَة)، ولثبات هذه الزيادة وعدم تغيُّرها جيلًا بعد جيل

(١) ابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص ٨٣.

لم يكن أمام سلفنا إلا تقديم التعليلات التي تسوِّغها، فكانت لهم في تعليلها أقوالٌ مختلفةٌ، أهمُّها[١]:

١- أنَّها زِيدت للفرق بينها وبين (مِنْه) المكوَّنة من حرف الجرِّ والضمير، وذلك في بَدء الكتابة العربيَّة حين كانت خاليةً من نقط الإعجام، وذهب إلى هذا البصريُّون، ومنهم ابن قتيبة، وابن السرَّاج، والصُّوليُّ، وأبو جعفر النحَّاس، وغيرهم، وعزاه ابن السرَّاج إلى المبرِّد، ونسبه الصُّوليُّ إلى الأخفش، وحكى ابن دُرُسْتَوَيه إجماع النحويِّين عليه، وهذا غير صحيح. قال ابن قتيبة: "ومائة زادوا فيها ألفًا ليفصلوا بينها وبين منْهُ، ألا ترى أنَّك تقول: (أخذت مائةً)، و(أخذت منه)، فلو لم تكن الألف لالتبس على القارئ"[٢].

واحتمال هذا في بَدء الكتابة واردٌ خشية إضاعة الحقوق، وقد مثَّل الحيدرة بأشدَّ مما مثَّل به ابن قتيبة بقوله: (خذْ منه مائةً)، فلو لم تكن الألفُ زائدةً لظنَّ القارئ أنَّها: (خذ مائةَ مائة)، وبهذا يتضاعف العدد، ويقع اللبس الذي وصفه الحيدرة بالخلل العظيم في الكتابة[٣]، ومثَّل بعض المحدّثين بأشدَّ من المثالَين السابقَين، وهو قولهم: (قبضت منه ألف درهم)، فلا يُعلم أَقبض منه ألف درهم، أم قبض مائة ألف درهم؟ والفرق بينهما كبير[٤].

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠١؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٥؛ والصولي، أدب الكتاب، ٣/٢٤٦-٢٤٧؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٩؛ وابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٤؛ والفارسي، أقسام الأخبار، مج٧/ع٣/٢٠٩؛ والداني، المحكم، ص١٧٥؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣١١؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٦؛ والحيدرة، كشف المشكل، ص٦٠٠؛ والعكبري، اللباب، ٢/٤٨٧؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٤٧؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٧٠؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٤٢-١٤٤؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٧٦؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٧٩-١٨٠؛ والتنسي، الطراز، ص٣٤٣-٣٤٧؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٢٥-٣٢٧؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٦٦-٧٦٨.

(٢) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠١.

(٣) الحيدرة، كشف المشكل، ص٦٠٠.

(٤) دويدري، محمد، وزميلته، معالم الإملاء، ص٧٨.

٢- أنَّها زِيدت للفرق بينها وبين شبيهاتها: (فئة، رئة)، وقال بهذا الكوفيُّون، وصاحب كتاب المباني[١]، ونقل أبو حيَّان، والسيوطيُّ تضعيفهم قول البصريِّين بعلَّة أنَّ (مائة) اسم و(مِنه) حرف فاختلفا في جنسهما، والفرق ينبغي أن يكون في متَّحدَين في الجنس لا مختلفَين بدليل أنَّهم لم يُفرِّقوا بين (فئة، وفيه) للعلَّة المذكورة. ثمَّ أبان الكوفيُّون علَّة الشبه بينها وبين: (رئة، فئة) بأنَّها تعود إلى انقطاع العدِّ بالمائة وعدم انقطاعه في شبيهاتها، إذ نقول تسع مائة، ولا نقول عشر مائة بل ألْفًا، وبهذا انقطعت، ونقول تسع فئات، وعشر فئات، ونستمرُّ بلا انقطاعٍ، فلاختلاف العدِّ بينهما فُرِّق بينهما بزيادة ألف في المنقطعة تميزًا لها من أخواتها غير المنقطعات.

وردَّ ابن عصفور قولهم: إنَّهم لم يفرِّقوا بين (فئة، وفيه) بقلَّة الاستعمال[٢]، وأمَّا تعليلهم بالفرق بين الكلمتَين فردَّه أبو حيَّان، ووصفه بالفساد بحجة إجماع الكُتَّاب على رسم مئات جمعًا بغير ألف بعد الميم، ولو كان السبب ما ذكروه للزم ذلك في الجمع[٣]. أي لكتبوها هكذا (مائات)، وهو ما لم يرد. وضعَّف عبد اللطيف الخطيب حجة الكوفيِّين، ذاكرًا أنَّ الشبه بين (مئة، وفئة) غير وارد لاختلاف الميم عن الفاءِ هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنَّ علَّة انقطاع العدِّ بالتعشير لم تخطر للعرب على بال، وليس للأمر علاقة بالكتابة[٤].

٣- أنَّها زِيدت للفرق بينها وبين اسم العلَم (مَيَّة)، ونقل ذلك الصُّوليُّ عن بعضهم، وضعَّفه قائلًا: "وهذا قول مرذول، لأنَّ ميَّةَ متى تُذكر أو تقع في كِتاب"[٥]. وردَّ التَّنَسيُّ القول بقلَّة استعمال اسم (ميَّة) في الكتابة، وأكَّد أنَّه مما عُرف عند

(١) صاحب المقدمة، مقدمتان في علوم القرآن، ص١٤١.
(٢) ابن عصفور، شرح الجمل، ٢/ ٣٤٧.
(٣) أبو حيان، الهجاء، ص١٤٤.
(٤) الخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/ ٤٢٩.
(٥) الصولي، أدب الكتاب، ص٢٤٧.

العرب قديمًا، فاحترُز باحتمال المشابهة بينه وبين (مئة) للتشابه المتَّحد في شكلهما قبل الإعجام[1]. وشكلهما قبل الإعجام واحد (مىه)، وكأنيَّ به يُقوِّي هذه الحجَّة. ونقل ابن الدهَّان هذا القول، وجعله ثانيًا بعد رأي البصريِّين، ولم يُشر إلى قول الكوفيِّين[2]. ورجَّحه عبد الفتاح الحموز للشبه الكبير بين الكلمتَين (مىه) كتابةً، ولاحتمال تسهيل الهمزة بالياءِ في (مئة)، فتكون مقاربةً لها صوتًا[3].

٤- أنَّها زِيدت عوضًا من لام الكلمة المحذوفة، إذ أصلها (مِئْية) بدلالة قولهم: (أمأَيت الدراهمَ)، أي صارت مائةً[4]. واستدلَّ الثَّمانينيُّ على هذا بما نقله عن أبي الحسن الأخفش من أنَّه سمع أعرابيًّا يقول: (أعطِني مِئيًّا)[5]. قال ابن دُرُسْتَوَيه: "وقد يجوز أن تكون في الخطِّ عوضًا مما نقص في الكلمة"[6]، والحرف الناقص منها الياءُ، وناقش البصريُّون هذا التعويض في رأيهم الأول القائل بالفرق بينها وبين (منه)، مستدلِّين على أنَّها كانت أَولى بالزيادة من مقابلتها (منه) لجبر ما حُذف منها عوضًا، وأكَّد هذا أبو عليٍّ الفارسيُّ، وابن عصفور، وأبو حيَّان، وغيرهم. وذكر أبو عليٍّ الفارسي أنَّ كتب الألف فيها بدلًا من أصلها الياءِ إنَّما كان منعًا للإدغام بين الياءِ وصورة الهمزة لو كُتبت بالياءِ (مِئْيَة)، فتصبح مِيَّة مثل: عيَّة وطيَّة، فتختفي الهمزة من بنية الكلمة، فلهذا زيدت الألف[7].

٥- أنَّها زِيدت تقويةً للهمزة، وقال بهذه العلة الدانيُّ وقوَّاها، فقال: "...، وإمَّا تقويةً للهمزة من حيث كانت حرفًا خفيًّا بعيد المخرج، فقوَّوها بالألف لتتحقَّق

(١) التنسي، الطراز، ص٣٤٤.
(٢) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٦.
(٣) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٣١٤.
(٤) ابن منظور، لسان العرب، (م.أ.ي)، ١٥/٢٧١.
(٥) الثمانيني، شرح التصريف، ص٤١٦.
(٦) ابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٤.
(٧) الفارسي، أقسام الأخبار، مج٧/ع٣/٢٠٩.

بذلك نبرتها. وخُصَّت الألف بذلك معها من حيث كانت من مخرجها، وكانت الهمزة قد تُصوَّر بصورتها، وهذا القول عندي أوجهُ"[١]. وردَّ عليه التَّنَسيُّ بأنَّ هذا تخصيصٌ وتحكُّمٌ ليس له ما يقوِّيه، لأنَّ كلَّ همزة تفتقر إلى التقوية، ولو كان الأمر كذلك لرسمنا الألف المزيدة مع كلِّ همزة[٢]، ولا مزيدَ على ما قاله.

ويبدو أنَّ قول البصريِّين أرجحُ الأقوال لاحتمال وقوع اللبس، ولا سيَّما مع استعمال الأفعال: (أخذ، قبض، تسلَّم) التي تتعدَّى في الأغلب بحرف الجرِّ (من) في كتابات الحقوق الماليَّة المهمَّة كالزكاة، والدَّين، والدِّيات، والهبات، وغيرها، فلهذا حرص كتَّاب الدواوين الرسميَّة على تمييز ذلك الفرق بين الكلمتَين بزيادة ألف، وكان لهم في الإعجام مندوحة، ولكن اشتهر عنهم تركه تساهلًا وتخفُّفًا.

ولم تخلُ الساحة من معترِضين على هذا الاتجاه الداعي إلى إقحام الألف في بنية الكلمة، فكان هناك من يكتبها بلا ألفٍ (مِئة)، ويبدو أنَّ هذا التوجُّهَ قد ظهر قديمًا، إذ نقل ابن السرَّاج عن المبرِّد ما يشي بذلك، فقال: "قال محمد بن يزيدَ: فمن اتَّبع الكُتَّاب كتب مائةً كما يكتبون، ومن آثر الصواب كتبها بياءٍ واحدة وهمزها"[٣].

ويُفهم من كلام المبرِّد أنَّ من يكتبها على أصلها بلا زيادةٍ مصيبٌ، ومن تابع الكُتَّاب بزيادة ألف فلا شيءَ عليه، ويبدو أنَّ انتشار رسمها بلا زيادةٍ كان محصورًا وغير مشتهر إلَّا في إطار ضيِّق حتى قرون متأخِّرة[٤]، قال أبو حيَّان: "وكثيرًا ما أكتب أنا مئةً بغير ألف كما تُكتب فئة، لأنَّ كتب مائة بالألف خارج عن الأقيسة"[٥]. فقوله: (كثيرًا) يدلُّ على أنَّه يكتبها قليلًا بالألف، وأنَّ مذهب الزيادة هو الفاشي في كتبها، لأنَّ كتبه (مئةً) بلا ألفٍ اختيارٌ منه، ولا يمثِّل توجُّهًا عامًّا.

---

(١) الداني، المحكم، ص١٧٥.
(٢) التنسي، الطراز، ص٣٤٧.
(٣) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٥.
(٤) ينظر: ابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٦٣؛ وناظر الجيش، تمهيد القواعد، مج١٠/٥٣٢١.
(٥) أبو حيان، الهجاء، ص١٤٥.

وقد رسم بعضهم همزتها على ألف (مِأَة)، ويظهر أنَّ هذا المذهب اعتمد ما نقله الفرَّاءُ من أنَّ بعض العرب يكتب الهمزة على ألف مطلقًا في كلِّ أحوالها[١]، فآثر أصحابه رسم همزتها على ألف تفاديًا للخلاف فيها، جاء عند أبي حيَّان: "وقد رأيت بخطِّ بعض النحاة (مِأَةً) هكذا بألف عليها صورة الهمزة دون ياءٍ"[٢].

وناقش المحدَثون هذا الخلاف، وأتى بعضهم بالغرائب، فمؤلفو كتاب (أدب المملي) يؤكِّدون أنَّ مذهب الكوفيِّين عدم زيادة الألف فيها[٣]، وتابعهم على هذا محمد العدناني، مؤكِّدًا أنَّ الكوفيِّين يكتبونها (مئةً) بلا ألفٍ زائدةٍ، وأنَّ البصريِّين هم الذين يزيدون الألف في بنية الكلمة، مناصرًا رأيَ الكوفيِّين ومدافعًا عنه، وداعيًا إلى التزامه في كتابتنا[٤]، ومثلهم أحمد قبِّش الذي أكَّد أنَّ مذهب الكوفيِّين عدم زيادتها[٥]. وما قالوه عن الكوفيِّين لا يصِحُّ[٦]، بل هم يكتبونها كالبصريِّين بزيادة ألف، ويخالفونهم في التعليل فحسب.

واختلفوا في قَبول هذه الزيادة، فمنهم من يشير إليها في مبحث الزيادة في الكتابة، ويُقعِّد لها نصًّا بأنَّ الألف تُزاد وسطًا في كلمة مائة مفردةً ومثناةً (مائتان)، ومركَّبةً مع الآحاد (خمسمائة)، ولا تُزاد في جمعها ونسبتها: (مئون، مئات، مئويٌّ)، ولم يقترحوا إلغاءَ هذه الزيادة[٧]، وفريقٌ آخر يقترح ويُفضِّل عقب ذكره القاعدة السابقة أن تُحذف

(١) الفرَّاء، معاني القرآن، ٢/ ١٣٤.
(٢) أبو حيان، الهجاء، ص١٤٥.
(٣) المنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب المملي، ص٨٢.
(٤) العدناني، محمد، معجم الأخطاء الشائعة، ص٢٣٢.
(٥) قبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٧٦.
(٦) الجبالي، حمدي، الكوفيون والرسم الإملائي، مجلة جامعة الزرقاء للبحوث والدراسات، الأردن، ٢٠٠٤م، مج٦/ع١/ ٨٩.
(٧) ينظر: المنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب المملي، ص٨١-٨٢؛ والأزميري، محمد، انجلاء السحابة، ص٥٨؛ والهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص٨١؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٤٦؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص٩٩؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٣١؛ والطيب، عبد الجواد، دراسة في قواعد الإملاء، ص٨٥؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٧٦؛ وكمال، محمد، كتاب الأمالي، ص٢٤؛ والروسان، سليم، قواعد الكتابة، ص٥٥.

الألف، وأنَّ هذا أصبح ممكنًا، معلِّلين أنَّ زوال علَّة بقاءِ الألف يُوجب إزالتها، إذ لا معنى لوجودها[١]، ويذهب فريق ثالث إلى جواز الحذف والإثبات، فيقرُّ الوجهَين في كتبها، مستنِدين في ذلك إلى قرار المجمَع اللغويِّ المصريِّ الذي أجاز أن تُحذف الألف من كلمة (مائة) ولم يُوجبه[٢]، وتمنىَّ عليه بعضهم أن لو كان أوجبه[٣]، واختار مصطفى الغلاييني وجه الحذف ومال إليه[٤]، ورجَّحه سليمان الضحيان[٥].

وألمح المجمع اللغويُّ السوريُّ إلى وجوب الحذف، فلم يُشر إلى زيادة الألف في (مائة) في مبحث الحروف المزيدة[٦]، وحذا حذوه المركز العربيُّ للبحوث التربويَّة لدول الخليج، فلم تُذكر زيادة الألف في (مائة) في باب الزيادة[٧]، وسبقهما في هذا بعض الباحثين الذين أوجبوا حذف الألف من كلمة (مائة)[٨]، وشنَّع محمد سلطاني على تلك الزيادة بقوله: "والقول بإضافة ألف بعد الميم إحدى العجائب التي تنبو عن العقل السليم، فالألف والكسرة لا يجتمعان، والفتحة والسِّنُّ لا يجتمعان"[٩].

---

(١) ينظر: إبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص١٢٤؛ وعبد المطلب، إبراهيم، الهداية، ص٤٤؛ ونافع، غريب، الضياء، ص٨٣؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ٣٩٦/١؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربية، ص١٣١؛ ودويدري، محمد، وزميلته، معالم الإملاء، ص٧٩؛ ورباع، محمد، ملامح من إشكالات الإملاء، مج١٣/ع١/٢٥٧؛ والطباع، عمر، الوسيط، ص١٠٢.

(٢) ينظر: حسن، عباس، النحو الوافي، ح٣ ٤/٥١٨؛ والراجحي، شرف الدين، في قواعد الكتابة العربية، ص٩٧؛ وبطرس، أنطونيوس، موسوعة الإملاء، ص٢٠١؛ وأوكان، عمر، دلائل الإملاء، ص٦٣؛ ويعقوب، إميل، موسوعة الحروف ص٢٨؛ ومصطفى، عبد الله، الكتابة وقواعد الإملاء، ص٩٠؛ والأسمر، راجي، المرجع، ص١١٤.

(٣) رباع، محمد، ملامح من إشكالات الإملاء، مج١٣/ع١/٢٥٧.

(٤) الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ١٣٩/٢.

(٥) الضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٦٨.

(٦) مجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص٢١.

(٧) المركز العربي، دليل الضوابط، ص٦٦.

(٨) ينظر: الإسكندري، أحمد، تيسير الهجاء، ع١/٣٧٩؛ والأفغاني، سعيد، الموجز، حاشية ص٤١٨؛ وسلطاني، محمد، القواعد الموحدة، ص٢٣؛ ويعقوب، إميل، يا مجمع اللغة العربيَّة، أجلس الهمزة وأوقف الألف، ص٩٥.

(٩) سلطاني، محمد، القواعد الموحدة، ص٢٣.

وناقـش بعـض المحدَثـين سـبب تلـك الزيـادة مـن زاويـة أخـرى، فذهـب غريـب نافـع إلى أنَّ زيـادة الألـف في (مائـة) مـن تأثـير اللغـة العبريَّـة الـتي تُنطـق فيهـا كلمـة (مائـة) (مـاءا)[1]، وذكـر طـارق خوالـدة أنَّ لكلمـة (مائـة) في الكتابـات السـاميَّة القديمـة صورتَـين: (مـأت، مـأه)[2]. أي إنَّ الألـف ثابتـة في رسـمها قديمًـا، ويقـوّي هـذا أنَّ كلمـة (مائـة) كُتبـت في نقـش رقُّـوش (٢٦٧م) الـذي يُعـدُّ مـن أقـدم النقـوش العربيَّـة المكتشَـفة (مـاه)[3]، ويـرى سـميرإسـتيتية في مـا ينقلـه عنـه طالبـه محمـد أبـو عيـد أنَّ هـذه الكلمـة رُسِـمت في الكتابـة السُّـريانيَّة (مائـة)، وأنَّ الكتابـة العربيَّـة نقلتهـا منهـا كمـا هـي[4]، وقطـع محمـد أبـو عيـد في بحـث لاحـق لـه بصحـة هـذا الـرأي وأكَّـده، مشـيرًا إلى أنَّهـا ألـف تاريخيَّـة ورثتهـا العربيَّـة مـن شـقيقتها السُّـريانيَّة[5]، ويـرى يحيى عبابنـة أنَّ هـذه الألـف هـي الرمـز القديـم للهمـزة، وأنَّـه قـد نُسِـي أصلهـا، وإن ظلَّـت موجـودةً في الرسـم[6].

ويـرى المستشـرق فرنـر ديـم (Werner Diem) أنَّ المزيـد هـو اليـاءُ وليـس الألـف، وأنَّ أصـل الكلمـة بحسـب النقـوش النبطيَّة والبرديـات العربيَّة الأولى (مـأه) بالألف التي كانـت تُمثِّل رمز الهمـزة، ولا سـيَّما إن جـاءت في وسـط الكلمـة، ولا ترمـز إلى صائـت المدِّ، وما حصـل أنَّ الكلمة في مرحلـة لاحقـة زِيـدت فيها يـاءُ الهمـزة ليُمثِّل رسـمها، وأُبقيَ علـى كـرسيِّ الهمـزة القديم الألف، ولـم يُحـذف[7]. كلُّ هـذا يـدلُّ علـى أنَّ الألـف كانـت ثابتـةً في رسـم الكلمـة في الكتابـات السـاميَّة، وأنَّهـا لـم تُسـتحدث عنـد العـرب، بل نقلوا رسـمها بألفهـا، ثمَّ في مرحلـة لاحقة أُضيفـت النَّبرة.

---

(١) نافع، غريب، الضياء، ص٨٣.
(٢) خوالدة، طارق، رسم المصحف في ضوء الكتابات السامية، ص١٨٩.
(٣) المريخي، مشلح، نقش رقوش بالحجر (مدائن صالح) رؤية جديدة، من ضمن كتاب دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية عبر العصور، الجزء الأول، مداولات اللقاء العلمي لجمعية التاريخ والآثار بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، دبي، ١٤١٩هـ، ١/ ٣٧.
(٤) أبو عيد، محمد، الأبجدية العربية، ص٨٩.
(٥) أبو عيد، محمد، الوظائف الصرفية والنحوية لقواعد الإملاء العربي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، إيران، وجامعة تشرين، سوريا، ٢٠١٤م، ع١٦/ ٩.
(٦) عبابنة، يحيى، التطور السيميائي، ص٧٢.
(٧) ديم، فرنر، لمحات عن تطور الكتابة، ع١١/ ٥٦٤-٥٦٦.

ويرى غانم قدوري أنَّ هذه الكلمة رُسمت أولًا (مأة) على مذهب من يحقِّقون الهمزة، وأنَّ الياءَ زِيدت في رسمها بعد أن انتقلت صورة رسم الكلمة من بيئة تحقيق الهمز في نجْدٍ إلى بيئة تسهيله في الحجاز، ثمَّ إنَّ الكُتَّابَ لم يُغيِّروا رسمها بحذف الألف وإثبات الياءِ، وإنَّما رسموا الياءَ إلى جوار الألف، فظهرت الكلمة في رسمها الجديد (مائة)[1]. وثمَّة ما يمنع قَبول تفسيره، إذ كيف يُنقل رسم الكلمة من بيئة تحقيق الهمزة في نجْد إلى بيئة تسهيله في الحجاز، والمعروف أنَّ بيئة الحجاز هي التي نشأت فيها الكتابة العربيَّة، ورُسم المصحف على لغاتها.

وبعد هذا العرض فإنَّ الكلمة ما زالت تُكتب بزيادة الألف (مائة) عند كثير من المعاصرين، مع أنَّه لا وجهَ لها في القياس، والصواب كتبها بلا ألفٍ للتماثل بين المنطوق والمكتوب، وتجنُّب الوقوع في الخطأ بنطق الميم مفتوحةً لمكان الألف بعدها، أو بتوهُّم تسهيل الهمزة ياءً (مَاية)[2].

٢ـ (مئتان) أم (مائتان)

بُني على خلافهم في (مائة) خلافٌ في مثنَّاها، أتبقى فيها الألف المزيدة، أم تحذف منها لزوال العلَّة في المثنى؟ وانقسموا في ذلك فريقَين[3]:

١- فريقٌ يرى بقاءَها كما كانت في مفردها حتى مع زوال العلَّة التي لأجلها زِيدت، فتُثنى (مائة) رفعًا، ونصبًا، وجرًّا: (مائتان، مائتين). جاء عند أبي جعفر

---

(١) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٤١٩-٤٢٠، وعلم الكتابة العربية، ص١٢٩.

(٢) ينظر: إبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص١٢٤؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ٣١٥/١؛ والدقر، عبد الغني، معجم القواعد العربية في النحو والتصريف وذُيِّل بالإملاء، دار القلم، دمشق، ط١، ١٤٠٦هـ، ص٥٦١؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٤٣١/٢؛ والحسن، صالح، الرسم الإملائي، ص٤٤٠؛ ومامو، محمد، لآلئ الإملاء، ح١ ص١٢٧؛ والتميمي، حيدر، العلة الإملائية، ص٥٨.

(٣) ينظر: النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤٠؛ وابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٤؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٦٣؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٣٤٧/٢؛ والرضي، شرح الشافية، ٣٢٨/٣؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٧٠؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٤٥؛ والجاربردي، شرح الشافية، ٣٨٠/١؛ وابن عقيل، المساعد، ٣٧٦/٤؛ وناظر الجيش، تمهيد القواعد، مج١٠/٥٣٢١؛ والتنسي، الطراز، ص٣٤٥.

النحَّاس: "وكتبوا (مائة) في التثنية بزيادة ياءٍ كما قالوا في الواحد، لئلَّا تُخالف التثنية الواحد، إلَّا أنَّ الكسائيَّ، والفراءَ، وقطربًا ذكروا أنَّ مَن مضى كان يكتب التثنية بإسقاط الياء"[1]. ويظهر أنَّ في نصِّه تحريفًا، لأنَّ الزيادة في الكلمة للألف وليس للياءِ، وأنَّ مقصده أنَّ من المتقدِّمين من يثبت الألف في تثنيتها (مائتان)، ومنهم من يسقطها (مئتان) على الأصل، ولا يعتدُّ بالزيادة. وعلى تقدير سلامة النصِّ من التحريف فإنَّ هذا يعني أنَّ بعض المتقدِّمين الذين وصفهم بـ(من مضى) أدركوا كتب مائة بالألف (مأة) كما جاءت في النقوش، أو أنَّهم كانوا يكتبونها كذلك، فكانوا يرون أنَّ الياءَ هي الزائدة في بنية الكلمة، وهي التي تُحذف في تثنيتها (مأتان)، وهذا محتملٌ.

وعلَّة عدم مخالفة التثنية المفرَد التي ذكرها أبو جعفر النحَّاس قال بها الرَّضيُّ، وأبو الفداءِ، وأبو حيَّان، وابن عقيل، وغيرُهم ممن اختار وجهَ الإثبات ورجَّحه، وذكر ابن دُرُسْتَوَيه علَّة أخرى، فقال: "فإذا ثنَّيت المائة كانت هذه الألف لها ألزمَ ليُفرَّق بينها وبين تثنيتها وجمعها في النصب والجرِّ"[2]. ومعنى قوله أنَّ الألف أُثبتت في المثنى نصبًا، وجرًّا: (مائتين) لدفع لبسه بالجمع الملحَق: (مئين) نصبًا، وجرًّا، لأنَّ حذفها منه يجعل رسم الكلمتَين متقاربًا: (مئتين، مئين)، وأضاف التَّنَسيُّ علَّة أخرى، فقال: "وعندي أنَّها فيه فرقًا بينه وبين ميِّتين تثنية ميِّت ضدَّ الحيِّ"[3].

٢- فريقٌ يذهب إلى حذفها من المثنى لزوال علَّة اللبس المتوافرة في المفرد، فيثنُّون الكلمة رفعًا، ونصبًا، وجرًّا: (مئتان، مئتين). ويبدو أنَّ ذلك مذهب قديم لبعضهم كما نقل أبو جعفر النحَّاس، ونسب ابن الأثير هذا المذهب إلى بعضهم، وقال ابن عصفور: "وإن ثُنِّيت ففيه خلافٌ، فمنهم من يزيد الألف، ومنهم من لا يزيد الألف"[4]. وقال بهذا أبو حيَّان.

(١) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤٠.
(٢) ابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٤.
(٣) التنسي، الطراز، ص٣٤٥.
(٤) ابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٤٧.

وقد وردت الكلمة في بعض المصاحف القديمة برسمَين مختلفَين بزيادة الألف وحذفها، على قلَّة مجيئها مثنَّاةً في القرآن الكريم، إذ لم ترد إلَّا في موضعَين متتابعَين في سورة الأنفال[١]، وهذا يدل على قدم خلافهم في رسمها مثنَّاةً.

وذهب بعض المحدَثين إلى زيادة الألف في مثنَّاها كما زِيدت في مفردها، وأنَّه لا فرقَ بين البناءَين[٢]، فوافقوا القائلين بمذهب الزيادة من المتقدِّمين، وخالفهم القائلون بمنع زيادة الألف في المفرد أصلًا، فكانوا لمنعها في المثنَّى أشدَّ، فاقترحوا حذفها والتخلُّص منها[٣]، وهم مصيبون في هذا، لأنَّ زيادتها على غير قياس، بل هو موهِمٌ، وحقُّ الكلمة أن تُكتب على لفظها، وبين هؤلاءِ وهؤلاءِ ما زال رسمها بالصورتَين قائمًا، وإن كان ثمةَ توجُّهٌ واسعٌ أفرادًا، ومؤسساتٍ في محاولة نشر رسمها بلا زيادةٍ ليصبح مألوفًا معروفًا.

ب- زيادة الألف بعد الواو

لا تُذكر مواضع الزيادة الإملائيَّة في مصادر الإملاءِ العربيِّ ومراجعه إلَّا ولزيادة الألف بعد الواو نصيب منها، فهي من مواضع المخالفة المشهورة، ولعلَّ أوَّل ما يُشار إليه اختلافهم في اسم هذه الألف المزيدة، إذ أطلق عليها الجمهور الألف فحسب، فكانوا ينصُّون على زيادتها بعد الواو، قال ابن السرَّاج: "فزادوا هذه الألف بعد واو الجمع"[٤].

---

(١) الحِميري، بشير، معجم الرسم العثماني، ٦/٣٠١٧.

(٢) ينظر: الأزميري، محمد، انجلاء السحابة، ص٥٨؛ والهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص٨١؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٤٦؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص٩٩؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٣١؛ وعبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص٣٣؛ والطيب، عبد الجواد، دراسة في قواعد الإملاء، ص٨٥؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٧٦؛ والنعيمي، عبد المجيد، وزميله، الإملاء الواضح، ص٧٧؛ وكمال، محمد، كتاب الأمالي، ص٢٤.

(٣) ينظر: عبد المطلب، إبراهيم، الهداية ص٤٤؛ ونافع، غريب، الضياء، ص٨٣؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٣٩٦؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربية، ص١٣١؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/٤٣٤؛ ودويدري، محمد، وزميلته، معالم الإملاء، ص٧٩؛ والفيومي، محمد، قواعد الكتابة، ص١٣٩؛ والطباع، عمر، الوسيط، ص١٠٢.

(٤) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٥.

وظهـرت عنـد آخريـن باسـم ارتبـط بعلَّـة زيادتهـا، فنقـل ابـن الدهَّـان عـن جماعـة مـن الكوفيِّين أنَّهـم يسـمُّونها ألـف الفصـل[١]، وهـو مـا جـاء عنـد ابـن قتيبـة[٢]، وبـوَّب ابـن خالويه لهـذه الألـف بابًـا بعنـوان: (بـاب معرفـة ألـف الفصـل)، وجـاء بمواضعهـا وعلَّـة زيادتهـا[٣]، ونقـل ابـن منظور أنَّهـا تسـمَّى عنـد المتقدِّمـين الألـف الفاصلـة[٤]، وهـو مـا أكَّـده الزبيـديُّ[٥]، وتابعهـم في هـذه التسـمية بعـض المحدَثـين[٦]، وبالمعنـى نفسـه جـاءت عنـد الجعْـبريِّ أنَّهـم يُسمُّـونها الألـف الفارقـة[٧]، وجـاءت بهـذا الاسـم عنـد الهوريـني[٨]، وهـذا مـا عليـه بعـض المعاصريـن[٩]، وسـمَّاها بعضهـم ألـف التفريـق[١٠].

وتتنـوَّع الـواو في آخـر الكلمـة، فمنهـا الثابتـة ومنهـا المتغـيِّرة، والسـؤال المتبـادر: أكلُّ واوٍ متطرِّفـةٍ تُـزاد بعدهـا ألـف، أم أنَّهـا تُـزاد في مواضـعَ محـددةٍ؟ إنَّ ثمـة فرقًـا بـين أنـواع الـواوات المتطرِّفـة، إذ لا يمكـن أن تتسـاوى كلُّهـا، فتُكتـب بعدهـا ألـفٌ زائـدةٌ، ولعـلَّ هـذا مـا جعـل كثـيرًا مـن الباحثـين عنـد ذكرهـم مواضـعَ زيـادة الألـف يكتفـون بذكـر الألـف المزيـدة بعـد الـواو مع الأفعـال، ويُغفلـون ذكـر سـائر الـواوات، وذلـك لرسـوخ هـذه الزيـادة وشـهرتها.

---

(١) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤.
(٢) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٩.
(٣) ابن خالويه، الألفات، ص٦٣.
(٤) ابن منظور، لسان العرب، باب الألف، ١٥/٤٢٨.
(٥) الزبيدي، تاج العروس، باب الألف، ٤٠/٣٦١.
(٦) نافع، غريب، الضياء، ص٨٤.
(٧) الجعْبري، الجميلة، ص٤٩٩.
(٨) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٣٠٧.
(٩) ينظر: الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٣١٧؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/٤٣٨؛ وكمال، محمد، كتاب الأمالي، ص٢٥؛ ودويدري، محمد، وزميلته، معالم الإملاء، ص٧٩؛ ورباع، محمد، ملامح من إشكالات الإملاء، مج١٣/ع١/٢٧٦؛ وأبو عيد، محمد، الوظائف الصرفية والنحوية، ع١٦/٨؛ وعيسى، فارس، وزميلاه، قواعد الكتابة، ص١٦٤؛ والمقدي، عبد الله، موسوعة الإملاء، ص٤٧٣.
(١٠) الفيومي، محمد، قواعد الكتابة، ص١٩٧؛ ودويدري، محمد، وزميلته، معالم الإملاء، ص٧٩.

وثبتت هذه الزيادة في مواضعَ مختلفةٍ لواوات تتغيَّر ولا تثبت، وهذه السِّمة هي التي هيَّأت للزيادة، إذ لا تُزاد ألف عقب واو الكلمة الأصليَّة، وأشهر مواضعها هي[1]:

١- زيادتها بعد واو الجماعة المسنَد إليها الأفعال من مثل: (ذهبوا، لم يذهبوا، اذهبوا).

٢- زيادتها بعد الفعل المضارع المعتلِّ الآخر بالواو من مثل: (يدعوا، ترجوا، نسموا).

٣- زيادتها بعد واو الجمع وملحقه عند إضافتهما من مثل: (قارئوا القرآن، بنوا إسرائيل).

٤- زيادتها بعد واو (ذوو) جمعًا من مثل: (ذووا علم)، ولا تزاد مع بقية الأسماءِ الخمسة.

٥- زيادتها بعد واو (أولو) بمعنى أصحاب من مثل: (أولوا قوَّة).

٦- زيادتها بعد واو الإشباع الملحقَة بضمائر الجمع من مثل: (أنتموا، هموا، عليكموا).

وكانت لعلمائنا في زيادة الألف بعد هذه الواوات آراءٌ مختلفةٌ، منها عامٌّ مجملٌ، ومنها خاصٌّ مفصَّلٌ، فأمَّا موقفهم المجمَل من هذه الزيادة فانقسموا حِياله فريقَين:

الأوَّل: فريقٌ يرفض هذه الزيادة لكونها على غير قياس، فهذا ثعلب في ما ينقل عنه ابن السرَّاج يقول: "قال الكسائيُّ وغيره من أهل العربيَّة: هذه الألف لا أصلَ لها"[2]. وقال أبو عليٍّ الفارسيُّ: "وهذه الألف كان القياس فيها ألاَّ تُكتب لأنَّها ليست في اللفظ"[3]. وجاء عند الزجَّاجيِّ أنَّ هناك من لم يكن يزيدها، فقال: "وكان بعض الكُتَّاب لا يزيد الألف بعد عدَوا، ودعَوا، ومشَوا، وما أشبه ذلك، ولا بعد المجزوم والمنصوب في

---

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٩؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٦؛ والصولي، أدب الكتاب، ١/٢٤٦؛ وابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٣؛ وصاحب المقدمة، مقدمتان في علوم القرآن، ص١٦١؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/٤٦٤؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٦٢؛ والحيدرة، كشف المشكل، ص٦٠١؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٤٨-٣٤٩؛ وابن مالك، التسهيل، ص٣٣٦؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٦٩؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٤٦-١٥٠؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٨٠-١٨٢.

(٢) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٥.

(٣) الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد، المسائل الحلبيات، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، دار المنارة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص٩٦.

قولك: القوم لن يغدوا، ولن يدعوا، ولم يدعوا، ولم يغزوا، والاختيار إثبات الألف في هذه المواضع كلِّها"[١]. وجاء تأكيد هذه البعضيَّة عند ابن الدهَّان، والعُكبريِّ، وابن الحاجب، وأبي الفداء[٢]، ومعنى قوله: (بعض الكُتَّاب) يدلُّ على أنَّه مذهب قليل الظهور، ولا يمثِّل ظاهرةً عامَّةً بدليل اختياره الإثبات، وقال ابن بابشاذَ: "والمحقِّقون من أصحابنا لا يثبتون الألف في جميع ذلك، لأنَّه ليس في اللفظ ما يقتضي إثبات الألف"[٣]. ونسبة هذا الرأي إلى المحقِّقين تُوحي بقلَّته، وتابعه ابن الأثير في هذه النسبة[٤].

الثاني: فريق يقرُّ زيادة الألف بعد الواو، ويؤصِّلون لها ويعلِّلون زيادتها، وهم متفاوتون في ذلك، فمنهم من يرى زيادتها في موضع من تلك المواضع دون غيره، ومنهم من يجمع لها موضعَين، ومنهم من كان له رأيٌ في موضع يخالف رأيه في موضع آخَر، فهم غير متَّفقين على زيادتها في كلِّ موضع، وهذا ما يعني أنَّ بحثها سيختلف باختلاف مواضعها، وأهمُّها:

١ــ زيادتها بعد واو الجماعة مع الفعلَين الماضي والأمر

هذان الموضعان هما الأصل في زيادة الألف بعد الواو، وهما ممَّا لا خلافَ فيه عند موجبي زيادتها، لأنَّ الواو مع الفعلَين الماضي والأمر من مثل: (ذهبوا، اذهبوا) لا ترتبط بعامل يؤثِّر فيها كعاملَي النصب والجزم في الفعل المضارع التي تكون واوه متطرِّفةً بعد توسُّط لعارض طارئ: (لم يذهبوا، لن يذهبوا)، ولهذا اختلفوا فيها، فصرَّح ابن مالك بثبات هذه الزيادة في الموضعَين، فقال: "واو الجمع المتطرِّفة المتَّصلة بفعل ماضٍ، أو أمر"[٥]. وقال السيوطيُّ: "وزِيدت ألف بعد واو الجمع متطرِّفةً في ماضٍ وأمر، وفي المضارع رأيان"[٦].

---

(١) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٥٠.
(٢) ينظر: ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤؛ والعكبري، اللباب، ٢/٤٨٧؛ والرضي، شرح الشافية، ٣/٢٢٧؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٦٩.
(٣) بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/٤٦٤.
(٤) ابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٦٢.
(٥) ابن مالك، التسهيل، ص٣٣٧.
(٦) السيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٢٤.

واختلفوا في تعليل هذه الزيادة في هذَين الموضعَين، فعلَّل الخليل لها بعلَّة صوتيَّة نقلها عنه سيبويهِ في أثناء حديثه عن الوقف مع الصوائت، فقال: "وهذه الحروفُ غير مهموسات، وهي حروف لين ومدٍّ، ومخارجها متسعةٌ لهواءِ الصوت...، فإذا وقفت عندها لم تضمَّها بشفةٍ، ولا لسانٍ، ولا حلقٍ كضمِّ غيرها، فيهوي الصوت إذا وجد متَّسعًا حتى ينقطع آخره في موضع الهمزة...، وزعم الخليل أنَّهم لذلك قالوا: ظلمُوا ورمَوا، فكتبوا بعد الواو ألفًا"[1]. ويوضح الصُّوليُّ هذه العلَّة بقوله: "وقال الخليل: الضمَّة تنقطع إلى الهمزة، فاستوثقوا بالألف"[2]. فيدلُّ هذا على أنَّ زيادتهم الألفَ بعد واوَي المدِّ واللين إنَّما كان لقطع الإطالة بالصوت الذي ينتهي إلى الهمز عند قطعه، فاستوثقوا لذلك برسم الألف.

وذكر ابن السرَّاج للخليل علَّةً أخرى، فجاء عنده أنَّه قال: "فزادوا هذه الألفَ بعد واو الجمع لتُعرف من واو (يدعو) و(يغزو)، وواو (لو) وغيرها"[3]. أي إنَّها زِيدت فرقًا بين واو الجماعة الملحقة، وواو الكلمة الأصليَّة اسمًا وفعلًا. ونقل الصُّوليُّ هذه العلَّةَ عن الفرَّاءِ بقوله: "قال الفرَّاءُ: وإنَّما فعلوا ذلك ليفرِّقوا بين واو الأصل وواو الجمع، وواو الأصل التي تكون في مثل: يغزو، ويدعو، وأشباه ذلك"[4].

ونُقل عن الكسائيِّ ثلاث علل لهذه الزيادة، فنقل عنه ابن السرَّاج وغيره أنَّه يرى أنَّ زيادة الألف إنَّما جِيء بها فرقًا بين واو الجماعة مع الأفعال التي تنصب مفعولًا به متَّصلًا بالفعل، والأفعال التي يتبعها ضميرٌ للتأكيد[5]، فقال: "قال الكسائيُّ: قد أدخلوها في الرفع والنصب، ولا أحسبهم فعلوا ذلك إلا ليُفرِّقوا بين الفعل أن يكون للظاهر وبين

(١) سيبويه، الكتاب، ٤/١٧٦.
(٢) الصولي، أدب الكتاب، ١/٢٤٦.
(٣) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٥.
(٤) الصولي، أدب الكتاب، ٣/٢٤٦.
(٥) ينظر: ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٥؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٤٨؛ وصاحب المقدمة، مقدمتان في علوم القرآن، ص١٦٢.

الفعل أن يقع على المكني، ألَا ترى أنَّك تقول: الزيدون ضربتهم فلا تكتب بألفٍ، وإن قلت: ضربوا هم، و(هم) تأكيد لضربوا كتبت الألف...، وكأنَّ الألف فصل بين ما يتَّصل وبين ما ينفصل، فلذلك كتبوا الألف"[1]. ونسب أبو جعفر النحَّاس، وابن خالويهِ، وابن الدهَّان هذا الرأي إلى ثعلب[2]، وجاء بلا نسبةٍ عند ابن دُرُسْتَوَيه، وابن الأثير، وأبي حيَّان[3]، واختاره الصُّوليُّ ورجَّحه[4]، وردَّه الزجَّاجُي، ووصفه بأنَّه ليس بشيءٍ لكون الضمير بنِيَّة المنفصل من الفعل، وليس من الكلمة[5].

ونقل ابن خالويهِ عن الكسائيِّ علَّةً ثانيةً، فأورد قوله: "أثبتوا الألفَ بعد واو ضربوا ونحوه، ويعدوا، وبعد واو يغزوا فرقًا بين الواو الساكنة، والواو المتحرِّكة"[6]. وذكر هذا أبو حيَّان[7]، أي إنَّ الألف زِيدت بعد الواو الساكنة لأنَّها تُمدُّ، ولم تُزد مع المتحرِّكة من مثل: (دلْوٌ، صنْوٌ) لعدم إطالتها، فزِيدت الألف فرقًا بينهما. ونقل له السيوطيُّ علَّةً ثالثةً مفادها أنَّه يرى أنَّ الألف زِيدت بعد الواو فرقًا بين الاسم والفعل[8]، أي إنَّه يرى زيادتها مع الأفعال خاصَّةً، فلا تُزاد مع الأسماءِ من مثل: (ضاربو، أولو، ذوو، بنو، همو) فرقًا بينهما.

وعلَّل الأخفش لهذه الزيادة بأنَّها للفرق بين واو الجماعة المسبوقة بحرف غير متَّصل من مثل: (كفروا، وردُّوا) وبين واو العطف، وذلك لاحتمال تباعد الواو من فعلها، فيُظنُّ

---

(١) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٥.
(٢) ينظر: النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٦؛ وابن خالويه، الألفات، ص٦٦؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٥.
(٣) ينظر: ابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٣؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٦١؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٤٧.
(٤) الصولي، أدب الكتاب، ١/٢٤٦.
(٥) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٤٨.
(٦) ابن خالويه، الألفات، ص٦٣.
(٧) أبو حيان، الهجاء، ص١٥٠.
(٨) السيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٢٥.

أنَّها واو العطف من مثل: (ورد وأمر) وأصلها: (وردو أمرَ)، قبل الزيادة فيقع اللبس، وعنده أنَّ هذا الموضع أصل الزيادة، ثمَّ حُملت عليها الواو المتَّصلة مع ما قبلها في مثل: (قالوا، كتبوا)، واطَّردت زيادتها[1]. وقد نصَّ الأخفش على هذا بقوله: "...، والألف التي في فعلوا، لأنَّ هذه الواو قد تكون في نحو (كفروا)، فإن لم يكن معها ألفٌ ظنَّ القارئ أنَّها كفر دخلها واو العطف، فيرى أنَّها كفر وفعل"[2]. وتابعه ابن قتيبة في هذا، فقال: "ألف الفصل تُزاد بعد واو الجمع مخافةَ التباسها بواو النسق في مثل: (وردوا)، و(كفروا)"[3]. وأثبت هذا القول للأخفش المبرِّد، وابن السرَّاج، والصُّوليُّ، وأبو جعفر النحَّاس، وغيرهم[4]، وجاء بلا نسبةٍ عند ابن دُرُسْتَوَيه، وابن عصفور، وأبي الفداءِ، والقلقشنديِّ[5]، ونسبه ابن الدهَّان إلى جماعة من الكوفيِّين[6]، ووافقه من المحدَثين صالح الموصلي، وحمدي الجبالي[7]، ووصفه المبرِّد بأنَّه ليس بمرضيٍّ "لأنَّه إن خِيف أن يكون كفر وفعل فزيدت الألف، فإنَّه قد يأتي في الكلام: كفر وأفعل نحو: كفر وأخرج، أو كفر وأكرم"[8]. وردَّه الزجَّاجيُّ، ووصفه بأنَّه ليس بشيءٍ، مؤكِّدًا أنَّه لا شبهَ بين واو الفعل في مثل: (يغدوا، يغزوا) وبين واو العطف لأنَّ واو الفعل لام الكلمة[9]، فهو من أصل البنية.

---

(١) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٥.
(٢) الأخفش، كتاب العروض، ص٤٠.
(٣) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٩.
(٤) ينظر: المبرد، كتاب الخط، ص٧؛ وابن السراج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٥؛ والصولي، أدب الكتاب، ٣/٢٤٦؛ والنحاس، صناعة الكتاب، ص١٣٦؛ وابن خالويه، الألفات، ص٦٣؛ وصاحب المقدمة، مقدمتان في علوم القرآن، ص١٦١؛ والحيدرة، كشف المشكل، ص٦٠٢؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٤٧؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٢٥.
(٥) ينظر: ابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٣؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٤٨؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٦٩؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٨٠.
(٦) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٦.
(٧) ينظر: السعدي، صالح، أرجوزة في علم رسم الخط، ع٤/٣٦٥؛ والجبالي، حمدي، الكوفيون والرسم الإملائي، مج٦/ع١/٨٧.
(٨) المبرد، كتاب الخط، ص٧.
(٩) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٤٧-٤٨.

٢ـ زيادتها بعد واو الجماعة مع الفعل المضارع

تحلُّ الألف المزيدة مع الفعل المضارع محلَّ النون المحذوفة علامةً على نصبه وجزمه من مثل: (لم يفعلوا، ولن يفعلوا)، فتكون الواو بهذا متطرِّفةً لعارض طارئ بعد توسُّط، ولهذا فزيادتها معه تختلف عن زيادتها مع الفعلَين الماضي والأمر، وثبت في هذه الزيادة قولان، قال السيوطي: "وزِيدت ألف بعد واو الجمع متطرِّفةً في ماضٍ وأمرٍ، وفي المضارع رأيان"[1]، والرأيان هما[2]:

١ـ فريقٌ يرى معاملتها معاملةَ الفعلَين الماضي والأمر، وأنَّه لا فرقَ بينها، فيزيدون الألف عقب واو الجماعة مع الفعل المضارع، ولا ينظرون إلى كونها حلَّت محلَّ النون، وأنَّ أصل موضعها التوسُّط لا التطرُّف، ويذهب إلى هذا جمهور العلماءِ، وهو ما عليه العمل عند المحدَثين.

٢ـ فريقٌ يرى عدم زيادتها مع الفعل المضارع المسبوق بجازم أو ناصب، فيكتبونه: (لم يفعلو، لن يفعلو)، ونسب الزجَّاجيُّ هذا الرأي إلى بعض الكُتَّاب[3]، ونسبه أبو حيَّان إلى بعض البصريِّين، ونقل عنه هذا ابن عقيل، والقلقشنديُّ، والسيوطيُّ[4]، قال أبو حيَّان: "وقد اختلف البصريُّون في لحاقها في المضارع إذا اتَّصلت الواو به نحو: لن يضربوا. فالأخفش يجعله كالماضي والأمر في لحاق الألف، وبعض البصريِّين لا يُلحقها"[5].

---

(١) السيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣٢٤.
(٢) ينظر: الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٥٠؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٤٦؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/ ٣٧٧؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٨١؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣٢٤.
(٣) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٥٠.
(٤) ينظر: ابن عقيل، المساعد، ٤/ ٣٧٧؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٨١؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣٢٤.
(٥) أبو حيان، الهجاء، ص١٤٦.

٣ـ زيادتها بعد الواو الأصلية في الفعل المضارع

اختلف العلماءُ في واو الفعل الأصليَّة المنقلبة عن ألف من مثل: (يسمُو، ترجُو)، أيُزاد عقبها ألفٌ أم لا؟ وذلك لشبهها بواو الجماعة مع الأفعال بسكونها وضمِّ ما قبلها، وانقسموا في هذه المسألة ثلاثة مذاهبَ[1]:

١- مذهب المنع، فلا تُكتب عندهم ألف بعد واو الفعل الأصليَّة لأنَّها لام الفعل، فلا تُعامل معاملة واو الجماعة لعدم ثبوتها في كلِّ أحوالها، فهي تُحذف جزمًا من مثل: (لم يدعُ، لا تقفُ)، ولا تثبت إلَّا رفعًا، ونصبًا، ولعلَّ هذا ما جعلهم يمنعون إجراءَ حكم الزيادة عليها، قال ابن دُرُسْتَوَيه: "ولا يجوز أن تُكتب هذه الألف في مثل: يغزو، ويبلو"[2]. وذهب إلى هذا البصريُّون كما نقل عنهم أبو جعفر النحَّاس واختاره، وذكر ابن السرَّاج أنَّه مذهب الخليل، ونسبه ابن الدهَّان إلى بعض كُتَّاب الكوفيِّين والأخفش وقوَّاه، وأبان الصُّوليُّ أنَّه مذهب الفرَّاءِ، ونسبه الزجَّاجيُّ إلى بعض الكُتَّاب وضعَّفه، ومثله ابن مكيٍّ، واستحسنه ابن قتيبة، وذكر ابن خالويه أنَّه مذهب حذَّاق الكُتَّاب، وهو ما عليه جمهور المحدَثين.

٢- مذهب الزيادة، فتُزاد عندهم الألف عقب واو الفعل الأصليَّة حملًا على واو الجماعة، ولا يرون فرقًا بينهما، وهو مذهب الكسائيِّ[3]، وذهب إلى هذا ابن قتيبة، وذكر أنَّه مذهب متقدِّمي الكُتَّاب، فقال: "وتُزاد ألف الفصل أيضًا بعد الواو في مثل: (يغزوا)، و(يدعوا)، وليست واو جميع، ورأيُ بعض كُتَّاب زماننا

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٩-١٩٠؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٥؛ والصولي، أدب الكتاب، ٣/ ٢٤٦؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٤؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٥٠؛ وابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٣؛ وابن خالويه، الألفات، ص٦٧؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/ ٤٦٤؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣٠٨؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤-٦؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/ ٣٦١؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٤٦-١٤٨؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/ ٣٧٧؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣٢٤؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/ ٧٧٤-٧٧٦.

(٢) ابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٣.

(٣) ينظر: ابن خالويه، الألفات، ص٦٣؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٤٦؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/ ٣٧٧.

ألَّا تُلحق بها الألف...، فكتبوا (هو يرجو) بلا ألفٍ...، وقد ذهبوا مذهبًا، غير أنَّ متقدِّمي الكُتَّاب لم يزالوا على ما أَنبأتُك من إلحاق ألف الفصل بهذه الواوات كلِّها، ليكون الحكم في كلِّ موضع واحدًا"[1]. وقال بهذا نِفْطَويه[2]، ورجَّحه الزجَّاجيُّ لاطِّراده في المواضع كلِّها، وهو ما ألمح إليه محمد ربَّاع بوصفه مقترَحًا يُلغى به الفارق بين الواوات، ويتوحَّد به منهج الكتابة العربيَّة في المخالفة، فتُزاد ألف بعد واو الفعل الأصليَّة كزيادتها مع واو الجماعة[3]، واعتلَّ جلال الحنفي لزيادتها هنا بعلَّة غريبة، فذكر أنها زِيدت للتزيين، وأنَّ لهذه الألف في عالم الرؤية الجماليَّة مذاقًا رائعًا كلَّ الروعة[4].

٣- مذهب جواز الزيادة رفعًا فحسب، وهو منسوب إلى الفرَّاءِ، وذلك في مثل: (هو يدعُوا)، جاء عند أبي جعفر النحَّاس: "فإن قلتَ: (فلان يرجو فلانًا) فهو أيضًا بغير ألف عند البصريِّين. إلَّا أنَّ الفرَّاءَ أجاز أن تُكتب فيه ألفٌ في موضع الرفع، لأنَّها واوٌ ساكنةٌ"[5]. وعلَّة الإجازة الشبه بين واو الجماعة وواو الفعل في كونهما ساكنتَين قبل ضمٍّ، وذلك بخلاف حركة الواو نصبًا التي لا يُجيز الزيادة معها لفتحتها، وذكر ابن السرَّاج أنَّ ثعلبًا نقل عن الفرَّاءِ قوله: "أثبتوها في يدعُوْا ويغزُوْا لـمَّا أشبهت واو الجمع. وقال: كان القياس إذا نصبوا فقالوا: لن يدعُوَ يا هذا، أن لا يُدخلوا الألف، لأنَّها قد خرجت من شبه الجمع لـمَّا نُصبت"[6]. ونُصبت بمعنى فُتحت. واختار هذه الإجازة ابن الأثير[7].

(١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٩-١٩٠.

(٢) نفطويه، أبو عبد الله إبراهيم بن محمد، المقصور والممدود، تحقيق: حسن شاذلي فرهود، د.ط، د.ت، ص٢٨.

(٣) رباع، محمد، ملامح من إشكالات الإملاء، مج١٣/ع١/٢٧٧.

(٤) الحنفي، جلال، كلام على الإملاء العربي، ص٣٩.

(٥) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٤.

(٦) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٥.

(٧) ابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٦١.

٤.زيادتها بعد واوَي (ذوو، أولو)

لم يشتهر أمر زيادة الألف بعد واوَي: (ذوُوْ، أولُوْ)، مع أنَّهما واوان ساكنتان قبلهما ضمٌّ، لعدم زيادتهم الألفَ بعد كلِّ واو، بل يزيدونها في مواضعَ معروفةٍ، وجاء عند بعض المتقدِّمين ما يشي بوجود مخالف في هذا، فنُقل في هذه الزيادة مذهبان:

١- مذهب المنع، وهو مذهب الجمهور قديمًا وحديثًا، فلا تُزاد ألف بعد واوَي: (ذوو، أولو)، لأنَّهما ليستا كواو الجماعة، بل هما واوان متغيِّرتان تصحبهما الياءُ نصبًا، وجرًّا: (ذوِي، أُولي)، وهذا ما يمنع ثبات ألف مزيدة لهما، ثمَّ إنَّ واويهما وردتا في اسمَين لا ينفكَّان عن الإضافة، ولا يقوم معناهما إلَّا بما بعدهما من مثل: (ذوُو نسبٍ، أولو الألباب)، ولهذا فلا حاجةَ لكتب ألف تفصل بين المضاف والمضاف إليه، وهما في حكم الكلمة الواحدة.

٢- مذهب الزيادة، فتُزاد ألف عقب واوَي: (ذوو، أولو) عند بعضهم، فأمَّا (ذوُو) فأشار إلى زيادة الألف بعد واوها ابن دُرُسْتَوَيه بقوله: "زيادة الألف: فمن ذلك زيادة الألف التي تُكتب بعد واو الجميع إذا لم تتَّصل الكلمة بعلامة الضمير، أو لم يكن بعد الواو نونُ الجميع مثل: فعلوا، ولم يفعلوا، وبنوا زيد، وذووا مال"[1]. ويبدو أنَّ ما قرَّره بضمِّه كلمةَ (ذوو) إلى الكلمات التي تُزاد بعد واواتها ألفٌ لا تفسيرَ له إلَّا اعتماده القياسَ الدلاليَّ لدلالة الكلمة على الجمع، فربط الزيادة به، فظنَّ أنَّ من مواضعها كلمة (ذوو) بدليل أنَّه يُقرِّر عدم زيادتها مع الأسماءِ الخمسة، ومنها (ذو)[2].

وأمَّا صاحب كتاب المباني فأشار إلى زيادة ألف بعد واو كلمة (أولو)، ونسبها إلى الكوفيِّين، فقال: "ومن مذهب الكوفيِّين أن يكتبوا بنوا، وأولوا، وضاربوا، وقاتلوا، ومكرموا، ومحسنوا بألف بعد الواو، لأنَّ زيادتها وضعفها هنا كزيادتها في تحدَّثوا،

---

(١) ابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٣-٨٤.

وقعدوا، وقاموا"[1]. ويؤكِّد الكَفويُّ هذه الزيادة مع الكلمتَين، فيقول: "وكتْبُ الألف في (ذوُوا) واقعٌ من الثِّقات، وزِيدت الألف بعد الواو آخِر اسم مجموع نحو: (بنوا إسرائيلَ)، و(أولوا الألباب)"[2]. ويرى جلال الحنفي أنَّ الألف زِيدت مع (أولوا) لمنع اللبس بـ(أَوَلَوْ) المكوَّنة من همزة الاستفهام، وواو العطف، والحرف (لو)[3].

٥ـ زيادتها بعد واو جمع المذكَّر السالم وملحقه مضافَين، وبعد ضمائر الجمع

يُضاف جمع المذكَّر السالم وملحقه مرفوعَين، فتسقط نونهما ويخلو موقعهما، وتبقى واو علامة الرفع متطرِّفةً يتلوها المضاف إليه من مثل: (كاتبو الخطِّ)، و(بنو قومنا)، وهذا الخلوُّ يشبه خلوَّها مع الأفعال الخمسة المضارعة نصبًا، وجزمًا، وهو ما هيَّأ القول بزيادة الألف بعدها، وأمَّا زيادتها بعد واو الإشباع مع ضمائر الجمع من مثل: (أنتمو، همو) فمخالِفةٌ المشهورَ، لأنَّ هذه الواو مع الضمائر غير ثابتةٍ ولا لازمةٍ عند النحويِّين، وإن كانت أصلًا في بنائها[4]، لكونها حالةً من حالات ثلاث تتعاقب على الميم، هي: الإشباع، والاختلاس، والتسكين، والتسكين أعرَفُ[5]، فلا يمكن إذن أن يُجعل لهذه الحالة القليلة الاستعمال والمتغيِّرة ما للواوات الأصليَّة فتُزاد بعدها ألف، ويظهر أنَّ من زادوها حملوها على قياس دلاليٍّ لما بينها وبين واو الجماعة من دلالة على الجمع، واختلفوا في هذه الزيادة على ثلاثة مذاهبَ[6]:

---

(١) صاحب المقدمة، مقدمتان في علوم القرآن، ص١٦١.
(٢) الكفوي، الكليات، ص٢٤.
(٣) الحنفي، جلال، كلام على الإملاء العربي، ص٣٩.
(٤) الشمسان، إبراهيم، مقال وكتب ورجال، ص١٣٣.
(٥) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٤/١٩١؛ وابن السرَّاج، الأصول، ٢/٣٨٠؛ وأبو حيان، الارتشاف، ٢/٩٢٠.
(٦) ينظر: ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٥؛ والصولي، أدب الكتاب، ٣/٢٤٦؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٤؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٥٠؛ وابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٣؛ وابن خالويه، الألفات، ص٦٧؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣٠٨؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٣٥؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٦٢؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٦٩؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٤٦؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/١٨١.

١- مذهب المنع، وهو مذهب الجمهور قديمًا وحديثًا، فلا وجهَ لزيادة الألف هنا، ولا تأخذ هذه الواوات حكم واو الجماعة لعدم ثباتها وتغيرها، وهو مذهب البصريِّين، جاء عند صاحب كتاب المباني: "والبصريُّون يكتبون بنو، وأولو، وضاربو، وما شاكلَهنَّ بغير ألف بعد الواو"[١]. وألمح أبو جعفر النحَّاس إلى نسبة هذا المذهب إليهم، وهو ما اختاره الزجَّاجيُّ، وصرَّح به القلقشنديُّ ورجَّحه.

٢- مذهب زيادة الألف بعد واواتها ومعاملتها معاملةَ واو الجماعة، وذهب إلى هذا الكوفيُّون، جاء عند صاحب كتاب المباني: "ومن مذهب الكوفيِّين أن يكتبوا بنوا، وأولوا، وضاربوا، وقاتلوا، ومكرموا، ومحسنوا بألف بعد الواو، لأنَّ زيادتها وضعفها هنا كزيادتها في تحدَّثوا، وقعدوا، وقاموا"[٢]. وقال القلقشنديُّ: "ومذهب الكوفيِّين أنّها تلحق، فيكتبون ضاربوا زيد، وقاتلوا عمرو، وهموا بألف بعد الواو في الجميع"[٣]. وهو ما أثبته لهم بعض النحويِّين[٤]، ونسبه ابن خالويهِ إلى بعضهم، ومثله أبو جعفر النحَّاس الذي ذكر أنَّها زيادة لا معنى لها ولا وجهَ[٥]. وأكَّد هذه الزيادة ابن دُرُسْتَوَيه، وابن مكيٍّ[٦]، وذكر جلال الحنفي أنَّ إثبات الألف بعد واو جمع المذكَّر السالم المضاف جاء تمييزًا لهذه الأسماء عن الأسماءِ الملحقة بجمع المذكَّر، مرجِّحًا هذه الزيادةَ، ومشيرًا إلى حرصه على إثباتها[٧].

٣- مذهب جواز الزيادة والمنع، مع ترجيح منعها، وذهب إلى هذا ابن الدهَّان[٨]، وابن الأثير الذي قال: "فأمَّا ظالمو زيد، وبنوا عمرو، وهمو، وأنتمو فلك الحذف

(١) صاحب المقدمة، مقدمتان في علوم القرآن، ص١٦١.
(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(٣) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٨١.
(٤) ينظر: أبو حيان، الهجاء، ص١٤٦؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/ ٣٧٧؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣٢٤.
(٥) ينظر: النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٤؛ وابن خالويه، الألفات، ص٦٧.
(٦) ينظر: ابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٣؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣٠٨.
(٧) الحنفي، جلال، كلام على الإملاء العربي، ص٣٣.
(٨) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٣٥.

والإثبات، والحذف أحسن"[1]. ومن المحدَثين من أجاز هذه الزيادة مع جمع المذكَّر السالم[2].

زيادة الألف بعد الواو عند المحدَثين

ناقش المحدَثون مسألة زيادة الألف بعد الواو، وكانوا فريقَين: فريقٌ سار على خُطا القدماءِ في قَبولها بوصفها موروثًا كتابيًّا تلقَّاه الآخِر عن الأوَّل ولا حاجةَ لتغييره، بل نزيد ما زادوا، ونحذف ما حذفوا، وهذا مذهب الجمهور منهم، وهو الذي عليه العمل اليوم بلا خلافٍ، وأقصى ما جدَّ عندهم البحث عن تفسير مقنع لهذه الزيادة بالإفادة من معطيات الدرس الصوتيِّ الحديث، وفريقٌ آخَر من دعاة إصلاح الكتابة العربيَّة، وهم قليلٌ، يرون ضرورة موافقة المكتوب المنطوقَ، فذهبوا إلى القول بحذف هذه الألف لخلوِّ وظيفتها الكتابيَّة من اللفظ.

ولعلَّ مجلة عالَم الغد العراقيَّة متمثِّلةً في هيئة تحريرها المكوَّنة من: (حسن الدِّجيلي، وهاشم الحلِّي، ورفيق السيد) هي أوَّلُ من أثار هذه المسألة، فأعلنت في عددها الصادر في أبريل من عام ١٩٤٥م أنَّها ستكتب على صفحاتها الأفعال التي تنتهي بواو الجماعة بلا ألفٍ، وكاتبت بعض العلماءِ والأدباءِ لاستشارتهم في ما تنويه، ولخَّص عبد الجبار القَزَّاز في دراسته ما صدر عن ذلك الاستفتاءِ[3]، فكانت النتيجة أنَّ أَنِسْتاس الكِرْمِلي، وعبد الكريم الدِّجيلي رفضا ما تقترحه المجلة، وآثرا الإبقاءَ على الألف المزيدة تبعًا لسلفنا، وحرَّر لهم الدِّجيلي مقالًا عنونه بـ(وجوب الألف الفارقة بعد واو الجماعة) نُشر على صفحات المجلة، وعقَّبت هيئة التحرير على مقاله بأنَّ إصلاح الرسم لا يصِحُّ توقُّفه على جيل دون جيل، أو أن يُردَّ لمجرد التمسُّك بالاتِّباع، لأنَّ مسألة حذف الألف مما لا تمسُّ جوهر اللغة، وأنَّ الإصلاح عادةً ما ينشأ من دعوة فرديَّة، ثمَّ يُعمَّم ويشاع، وهذا لا يمنع أن تبدأَ المجلة بهذه الدعوة.

---

(١) ابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٦٢.
(٢) أحد الآباء اليسوعيين، القواعد الجلية، ص١٤٨.
(٣) القَزَّاز، عبد الجبار، الدراسات اللغوية، ص٢٠١-٢٠٥.

وأجـاب آخـرون بالإيجـاب عـن اسـتفتاءِ المجلـة، ومنهـم داود الجَلـبي، وطـه الـرَّاوي، وعـزُّ الديـن آل ياسـين، ومحمـد بهجـة الأثـري، ومصطفـى جـواد. يقـول الجلـبي: "لا أرى مـن سـبب لكتابـة ألـف الجماعـة في الفعـل المـاضي لجمـع الغائـب مثـل (علمـوا)، لأنَّنـا إذا كتبنـا (علمـو) بـلا ألـفٍ لا يحصـل التبـاس بكلمـة أخـرى"[١].

واقـترح مَـتَّى عَقْـراوي في بحـث لـه بعنـوان: (إصـلاح الخـطّ العـربيّ) نشـره في مجلـة المقتطَـف في مايـو مـن عـام ١٩٤٥م حـذف الألـف الزائـدة مـن الأفعـال المجموعـة في المـاضي، والمضـارع، والأمـر للتخلُّـص مـن غلطـة شـائعة في الإمـلاءِ[٢]. وهـذا يعـني أنَّ بـين دعوتـه ودعـوة المجلـة شـهرًا واحـدًا فحسـب، وإذا مـا علمنـا أنَّ مـتَّى عَقْـراوي إبَّـان تلـك الحقبـة كان عميـد دار المعلِّمـين ببغـدادَ[٣] اسـتنتجنا أنَّ الدعوتَـين صدرتـا عـن قـوس واحـدة، وأنَّ كوكبـة مـن العلمـاءِ العراقيِّـين هـم أوَّل مـن نـادى بهـذه الدعـوة.

واسـتمرَّت المطالبـة بعدهـم بحـذف الألـف بعـد الـواو، فهـذا عبـد الفتـاح الزَّيـن يـرى عـدم فائـدة رسـم الألـف الفارقـة، ويدعـو إلى حذفهـا لغيـاب مقابلهـا الصـوتيّ[٤]، ومثلـه عبـد الفتـاح الحمـوز الـذي يـرى أنَّـه لا ضـرورةَ إلى هـذه الزيـادة لكـون القرائـن المختلفـة في التركيـب كفيلـةً بتحقيـق أمـن اللبـس، ويدعـو الجهـاتِ المختصَّـةَ كالمجامـع والهيئـات إلى اسـتصدار قـرار عـامٍّ لإلغـاءِ هـذه الألـف مـن كتابتنـا[٥]. ويـرى بعضهـم أنَّـه لا مسـوِّغَ اليـوم لزيادتهـا سـوى تقليدنـا القـدامى، ولا فائـدةَ مطلقًـا منهـا، بـل في زيادتهـا تعقيـدٌ إمـلائيٌّ، وبقاؤهـا يوقـع الكُتَّـاب في الخطـأ، والأولى عـدم زيادتهـا عمـلًا بقاعـدة: (كلُّ مـا لا يُنطـق لا يُكتـب)[٦].

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٠٣.
(٢) عَقْراوي، مَتىَّ، إصلاح الخط العربي، مج١٠٦/ج٥/ ٤٣٩.
(٣) القَزَّاز، عبد الجبار، الدراسات اللغوية، حاشية ص٢٠٦.
(٤) الزيـن، عبـد الفتـاح، في رسـم القـرآن، مجلـة الفكـر العـربي المعاصـر، مركـز الإنمـاء القـومي، بـيروت، ١٩٨٦م، ع٣٨/ ١٤٢.
(٥) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ٣٣٢.
(٦) يعقـوب، إميـل، يـا مجمـع اللغـة العربيَّـة، أجلـس الهمـزة وأوقـف الألـف، ص١٠٥؛ والتميـمي، حيـدر، العلـة الإملائيـة، ص٥٤.

ولم يكن أمر هذه الزيادة - بعد اقتناع الجميع بثبوتها، وأنَّه لا جدوى من محاولة إلغائها - ليمرَّ عند المحدَثين دون تفسير، فكانت هناك بعض المحاولات، وأشهر ما فُسِّرت به ما يأتي:

١- احتمال أن تكون هذه الألف العمودَ أو الخطَّ المستقيم الذي كان يشبه الألف في كتابة الخطِّ المسنَد ليفصل بين الكلمات حتى لا يلتبس بعضها ببعض، فأخذته الكتابة العربيَّة في هذا الموضع، وافترض هذا غانم قدوري واستبعده[١]، واستبعاده إيَّاه صواب، لأنَّ الفصل بين الكلمات في الخطِّ المسنَد لم يختصَّ بما آخِره واو، بل مع الكلمات كلِّها[٢].

٢- احتمال أن تكون الألف التي كانت تتبع الأسماءَ النكرة في الكتابة الآراميَّة في فروعها المختلفة، ولا سيَّما عند فقدان هذه الألف قيمتَها التعبيريَّة، وتحوَّلها إلى نهاية عاديَّة للأسماءِ، وافترض هذا الاحتمال طارق خوالدة وضعَّفه[٣]، وأصاب في تضعيفه إيَّاه، لأنَّ هذه الألف في الآراميَّة لم تكن تلحق الكلماتِ النكرةَ كلَّها[٤].

٣- احتمال أن تكون مأخوذةً من الكتابة البَهْلويَّة الفارسيَّة التي ظهر فيها الخطُّ الفاصل بين الكلمات في نهاية القرن السادس الميلاديِّ، وهو كالخطِّ في كتابة المسنَد، وذهب إلى هذا المستشرقان ألتايم (Altheim)، وشتيل (Stiehl)، وردَّ عليهما فرنر ديم (Werner Diem) بصعوبة قَبول هذا التفسير لكون بواكير الكتابة العربيَّة الأولى ظهرت في نهاية القرن السادس الميلاديِّ، ولهذا فالنقل يستحيل لظهور هذه الألف منذ القدم عند العرب، وليس ثمَّة تأثير بين الكتابتَين[٥].

---

(١) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٣٤٩.
(٢) الهمداني، الإكليل، ٨/١٥٤.
(٣) خوالدة، طارق، رسم المصحف في ضوء الكتابات السامية، ص١٨٦.
(٤) ولفنسون، إسرائيل، تاريخ اللغات السامية، جدول بقائمة مشتركة من الكلمات السامية، ص ٢٨٣-٢٩٠.
(٥) ديم، فرنر، تطور قواعد الإملاء والترقيم، ص١٧١، ص١٧٧.

٤- احتمال أن تكون صورةً خطيَّةً كان لها ما يقابلها لفظًا، ولم تكن زائدةً بعد واو الجماعة، ومع تغيُّر اللغة وتطوُّرها تُخلِّص من نطقها وبقيت كتابتها، وذهب إلى هذا حسن حمزة[1].

وفي رأيي أنَّ علَّة الزيادة راجعة إلى تأثُّر الكتابة العربيَّة بالكتابة النبطيَّة في رسم الواو المتطرِّفة، فالكتابة النبطيَّة لا تُلحِق ألفًا بعد الواو مع الأفعال والأسماءِ، فرُسمت الأفعال في النقوش النبطيَّة بلا ألفٍ هكذا: (عبدو، سلطو، حدثو)[2]، ومثلها أسماءُ الأعلام من مثل: (نبطو، كهيلو، منوتو، غوثو)[3]. وقد تأثَّرت الكتابة العربيَّة في بواكيرها الأولى بهذا الإلحاق، وهو أمرٌ متوقَّعٌ، فظهرت في نقوشها الأولى أسماءُ أعلام ملحَقة بها واو من مثل: (كعبو، نزرو، مذحجو، شمرو، معدو)[4]، وليس هذا فحسب، بل أُلحقت الواو بأسماءِ المناطق والذَّوات، فجاءت كلمة القبر في نقش رَقُّوش (٢٦٧م) منكَّرةً ومعرفةً: (قبرو، القبرو)، وجاءت مدينة الحِجر (الحجرو)[5]، وهذا يدلُّ على قوة التأثير بين الكتابتَين.

وهذه الظاهرة ثابتة مع الأسماءِ، ولم تبرز مع الأفعال، ولكن من المرجَّح أنَّ اقتفاءَهم الكتابةَ النبطيَّةَ في إلحاق واو بعد الأسماءِ سيجعلهم يقتفونها في إلحاقها بالأفعال لقوَّة التأثير بين الكتابتَين، وهنا تنبَّه الكاتبون إلى اشتراك مدلولات بعض الأسماءِ في العربيَّة مع الأفعال، فوجدوا أنَّ أسماءً من مثل: (عمرو، سعدو، نزرو، شمرو) يقابلها في العربيَّة أفعالٌ من جذرها اللغويِّ، فيصبح اللبس واردًا بينهما، وبسببه يلزمهم التفريق بينهما في مرحلة نشوءِ الكتابة العربيَّة وتكوُّنها، إذ لم يكن ثمَّة نحو، أو صرف، أو قواعد رسم، فاختاروا أن يُضيفوا خطًّا يشبه الألف بعد واو الجماعة في الأفعال حتى لا تلتبس

(١) حمزة، حسن، ألف الفصل، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٩١م، ع٣٢/ ٣٩.
(٢) الذييب، سليمان، قواعد اللغة النبطية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط٢، ١٤٣٢هـ، ص٥٠.
(٣) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٧٤.
(٤) ينظر: المريخي، مشلح، نقش رقوش، ١/ ٣٦-٣٧؛ ونامي، خليل، أصل الخط العربي، مج٣/ ج١/ ٩٠-٩١؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٧٤.
(٥) المريخي، مشلح، نقش رقوش، ١/ ٣٦-٣٧.

بالأسـماءِ، ولعـلَّ اختيارَهـم الزيـادةَ مـع الأفعـال دون الأسـماءِ لـما رأوا مـن تغيُّرهـا زمنًـا، ولموضـع النـون في الأفعـال المضارعـة بعـد الـواو الـتي تسـقط نصبًـا وجزمًـا، فاسـتوحوا بهـذا وضـع الألـف بعـد الـواو تمييـزًا، فـكان هـذا أوَّل أمرهـا، ومـع تطـوُّر الكتابـة العربيَّـة تُخلِّـصَ مـن هـذه الـواو النبطيّـة في الأسـماءِ، فكُتبـت بـلا واوٍ، فانمـازت بهـذا عـن الأفعـال.

وكان المفـترض أن تُحـذف الألـف مـع الأفعـال لانتهـاءِ وظيفتهـا التمييزيَّـة، ويبـدو أنَّ اضطرابهـم في حذفهـا والتمسُّـك بهـا كان حاضـرًا بـين الكاتبـين، فمنهـم مـن حذفهـا لعـدم الحاجـة إليهـا، ومنهـم مـن أبقاهـا اتِّباعًـا، ومـن ملامـح هـذا الاضطـراب مـا جـاء في رسـم المصحـف مـن أفعـال مسـنَدة إلى واو الجماعـة دون أن تلحقهـا ألـف الفصـل مـن مثـل: (جـاؤو، بـاؤو)، وأفعـال اختُلـف في ألفاتهـا باختـلاف مواضعهـا ومصاحفهـا، وهـي: (فـاؤوا، عتـوا، سـعوا، تبـوأوا)[1]، ويبـدو أنَّ في هـذا دليـلاً علـى أنَّ تلـك المرحلـة كانـت تشـهد صراعًـا- الغلبـةُ فيـه كانـت للمثبتين-بين من يثبـت الألـف بعـد الـواو مع الأفعـال وبين من يحذفها.

٢ـ زيادة الواو (الضمَّة الطويلة)

زيـدت الـواو في الكتابـة العربيَّـة لأمـن اللبـس وسـطًا، وطرفًـا في مواضـعَ محصـورةٍ، بعضهـا أُلغيـت، وبعضهـا مـا زالـت شـاهدةً علـى وجـه مـن أوجـه المخالفـة الإملائيَّـة بـين المكتـوب والمنطـوق.

أـ زيادة الواو وسطًا

تُـزاد الـواو وسـطًا في ثلاثـة مواضـعَ: في بعـض الأسـماءِ الملحَقـة بجمعَـي المذكَّـر والمؤنَّـث السالـمَين مـن مثـل: (أولـو، أولي، أولات)، وبعـض أسـماءِ الإشـارة مـن مثـل: (أولئـك، أولى، أولاء)، وفي كلمـة: (أُوَيْخَيّ) تصغـير (أَخِي)، وسـأتناولها علـى النحـو الآتي:

(١) ينظر: الداني، المقنع، ص٣٤-٣٥؛ وابن وثيق، الجامع، ص٥٦.

١ـ زيادة الواو في: (أولو، أولي، أولات)

تأخذ هذه الألفاظ الملحَقة بجمعَي المذكَّر والمؤنَّث السالـمَين حكمَهما في الإعراب، فتُرفع في المذكَّر بالواو، وتُنصب وتجرُّ بالياءِ، وهي بمعنى أصحاب وصاحبات، ولا مفردَ لها من أصلها، ولا خلافَ بينهم في زيادة الواو في هذه المواضع، ولكنَّهم لم يشيروا إلى علَّة هذه الزيادة، واكتفى الدانيُّ بالإشارة إلى أنَّهم زادوها للفرق أو لبيان الهمزة[١]، ولم يوضح نظيرها الذي تميَّزت منه.

ولعلَّ ابن الحاجب (٦٤٦هـ) أوَّل من أشار إلى علَّتها بقوله: "وزادوا في أولي واوًا فرقًا بينه وبين إلى، وأُجري أولو عليه"[٢]. ويبدو أنَّه تعليل لم يشتهر بين النحويِّين بدليل قول أبي حيَّان (٥٤٧هـ): "وأمَّا أولو وأولات فلم أظفر في تعليله بنصٍّ، ويمكن عندي أن يكون زادوا الواو فيه للفرق بين أولي في حالة النصب والجرِّ وبين إلى الحرف، وحُملت حالة الرفع على حالة النصب والجرِّ، وحُمل التأنيث في أولات على التذكير في أولي"[٣]. وقوله إنَّه لم يظفر بنصٍّ في تعليل زيادتها يدلُّ على سكوت العلماءِ عن هذا، وأنَّه لم يصله نصُّ ابن الحاجب الذي أصبح المعوَّل عليه عند من جاء بعدهما من العلماءِ[٤].

وإن اتَّضحت علة الزيادة في (أولي) فإنَّها غير واضحة في (أولو)، وإن كانت علَّة الحمل على النصب هي المتوافرة كما ذكر أبو حيَّان، وبالعودة إلى رسم الكلمة في المصاحف القديمة يظهر ما يمكن به تفسير زيادتها، إذ وردت مرسومةً في بعضها هكذا: (أولا) بألف في آخِرها وبلا واوٍ بعد اللام، وفي بعضها وردت (أُلوا) بحذف الواو المزيدة بعد الهمزة[٥].

ورسمها (أُولا) هو محلُّ التمييز الذي لأجله زِيدت الواو في ما يبدو، إذ إنَّ الكلمة قبل زيادة الواو فيها (أُلا) ستشتبه ببعض الكلمات التي تُرسم هكذا (الا) من مثل حروف

---

(١) الداني، المقنع، ص٥٩.
(٢) الرضي، شرح الشافية، ٣/ ٣٢٧.
(٣) أبو حيان، الهجاء، ص١٥٢.
(٤) ينظر: ابن عقيل، المساعد، ٤/ ٣٧٨؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٨٣؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣٣٢.
(٥) الحِميري، بشير، معجم الرسم العثماني، ٢/ ٨٤٧.

الاستثناء، والاستفتاح، والعرض، والحروف المدغمة من (إن ولا)، أو (أن ولا)، وهو ما يستلزم التفريق بينهما، فزادوا الواو في ملحق الجمع لثباته، ولمكان الضمَّة من الهمزة، وأمَّا الصورة الأخرى (ألوا) فأصلُ الكلمة بلا زيادة واو، وهي الصورة التي اقترحها محمد العدناني مع حذف الألف هكذا: (ألو)، والتمس من المجامع اللغويَّة النظر في هذا المقترح، مشيرًا إلى غياب مسوِّغ زيادتها، غير مُخطِّئٍ من يكتبها بزيادة الواو[1].

٢ـ زيادة الواو في: (أولئك، أولى، أولاء)

هذه أسماءُ إشارة ترجع إلى أصل مشترك (أُلى) غُيِّر بزيادات ولواحقَ، فـ(أولئك) هي (أُولاء) التي أُلحقت في آخِرها كاف الخطاب، فتوسَّطت الهمزة وحُذفت الألف وبقيت الواو، وأمَّا (أولى) فلغةٌ في (أولاء) بالقصر، حُذفت همزتها فتطرَّفت ألفها فقُلبت ياءً، ونُقل عن الفرَّاءِ أنَّ قصرها لغة تميم، ومدَّها لغة الحجاز، وتلحق الكاف بـ(أولى) فتصبح (أولاك)، ونُقل عن قطرب أنَّ الواو فيهما لغةٌ على إشباع ضمَّة الهمزة[2]، وعليه فليست الواو زائدةً على هذه اللغة.

واتَّفقوا على أنَّ زيادة الواو في (أولئك) جِيء بها فرقًا بينها وبين (إليك) حرف الجرِّ ومجروره ضمير الخطاب الكاف، لأنَّ أصل الكلمة قبل الزيادة (أُلاء)، وعند إلحاق كاف الخطاب بها صارت (أُلائِك)، وعند حذف الألف أصبحت (أُلئك)، فشابهت كلمة (إليك) قبل ظهور الهمزة واستعمال الإعجام، فزادوا للفرق بينهما واوًا بعد همزة القطع في اسم الإشارة لمكان الضمَّة، فصارت (أولئك)، وكانت أَولى بالزيادة، لأنَّ الزيادة في الأسماءِ أكثر، ولا زيادةَ في الحروف[3]، وإجماعهم على هذه العلَّة لم يخلُ من خلاف في بيان دلالة (إليك) التي اختلفوا فيها على مذهبَين[4]:

---

(١) العدناني، محمد، معجم الأخطاء الشائعة، ص٣٢.

(٢) ينظر: أبو حيان، الارتشاف، ٢/٩٧٥؛ وابن عقيل، المساعد، ١/١٨٤.

(٣) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠١؛ والصولي، أدب الكتاب، ٣/٢٥١؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٦؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٥١؛ وابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٧؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣١١؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٥١؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٧٨؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٢٧.

(٤) ينظر: أبو حيان، الهجاء، ص١٥١-١٥٢؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٢٧-٣٢٨.

١- فريقٌ يقرِّر أنَّ (إليك) حرفيَّة البناءِ تتكوَّن من حرف الجرِّ (إلى)، ومجروره ضمير الخطاب الكاف، وهذا قول البصريِّين، وأكثر جمهور النحويِّين.

٢- فريق يرى أنَّ (إليك) اسميَّة البناءِ بمعنى (عندك)، فقد حُكي عن العرب قولهم: انصرفت من إليكَ. بمعنى من عندكَ، وقال بهذا الكوفيُّون، وحجتهم أنَّ الفرق إنَّما يقع بين المتحدَين، فيكون (أولئك، وإليك) اسمَين لا اسمًا وحرفًا، لأنَّ المختلِف يتبيَّن معناه، وينماز من الاسم، فلا يحتاج إلى فرق. ورُدَّ عليهم بأنَّ ذلك لا يشترط في التفريق بين المشتبهَين بدليل أنَّهم فرَّقوا بين (مائة، ومنه)، وهما غير متحدَين[١].

وأقرَّ المحدَثون هذه الزيادة، وقعَّدوا لها في مؤلفاتهم بأنَّها من مواضع الزيادة في الكتابة[٢]، واقترح بعضهم إعادة النظر في كتابة (أولئك) لكون علَّة التمييز بين متشابهَين واهيةً وغير مقنعة، ولا مسوِّغَ لها، فاقترح بعضهم حذف الواو منها، فتُكتب (أُلئك)[٣]، واقترح آخَرون إعادة ألفها المحذوفة لتُكتب (أُلائِك)[٤]، وأبعد النجعة مَتَّى عَقْراوي فاقترح إعادة الألف المحذوفة مع الإبقاءِ على زيادة الواو لتكتب (أولائك)[٥]، ولم يُكتب لهذه المقترحات الذُّيوع، غير أنَّ محمد أبو نار أكَّد أنَّه رأى هذه الكلمة مكتوبةً

---

(١) أبو حيان، الهجاء، ص١٥٢.

(٢) ينظر: الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/١٤٠؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٠٨؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٨٢؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٣٢؛ ومجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص٢٢؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٦٨؛ ونافع، غريب، الضياء، ص٨٦؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/٤٨٦.

(٣) ينظر: إبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص١٢٤؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٣٩٥-٣٩٦؛ والدقاق، عمر، قواعد الإملاء، مج٧٣/ج٤/٩٣٩.

(٤) ينظر: الإسكندري، أحمد، تيسير الهجاء، ع١/٣٧٩؛ والجاسر، حمد، قواعد الإملاء، س٣١/ج٣، ٤/٢٦١؛ وأبو نار، محمد، مشكلات إملائية واقتراحات، ع٧/١٤٦؛ ورباع، محمد، ملامح من إشكالات الإملاء، مج١٣/ع١/٢٥٨.

(٥) عَقْراوي، مَتىَّ، إصلاح الخط العربي، مج١٠٦/ج٥/٤٣٩.

هكذا (ألائك) في بعض الكتب الصادرة في تونسَ والمغرب[١]، وتغيير رسمها في بعض دول المغرب العربيِّ يمثِّل اتجاهًا تصحيحيًّا عند بعضهم لم يعمَّم، وأزعم أنَّهم عادوا إلى رسمها بالزيادة كما كتبها السلف والخلف.

واختلف المحدَثون في تعليل هذه الزيادة، فيرى جان كانتينو (Cantino Jan) أنَّ الواو المزيدة في (أولئك) ما هي إلَّا رمز صوت الضمَّة القديمة، لأنَّ هذا متوقَّعٌ في بَدء الكتابة العربيَّة عندما أُدخل نظام الحركات فيها، فكان يشوبها بعض القصور في التمثيل كما في (أولئك)[٢]، وهو بهذا التفسير يقرِّر ما أكَّده الدانيُّ أنَّ العرب لم تكن أصحاب شكل ونقط، فكانوا يُصوِّرون الحركاتِ حروفًا، فتُصوَّر الفتحة ألفًا، والكسرة ياءً، والضمَّة واوًا[٣]، وذهب إلى هذا التفسير غانم قدوري، منوِّهًا بقدم هذا التصوير عند العرب في رسم الحركات الطويلة[٤].

ويذهب رابين (Rabin) في ما ينقل عنه فرنر ديم (Werner Diem) إلى أنَّ الواو في (أولئك) رمزٌ لضمَّة طويلة استُهلَّ بها مقطع الكلمة (أُوْ)، جاءت عوضًا عن صامت محذوف هو اللام، إذ أصل الكلمة الافتراضيُّ عنده (أُللائك) بلامَين خُولف بينهما بإسقاط الأولى، ومطل حركة الهمزة وإشباعها لتصير واوًا عوضًا عن الحذف، فصارت (أُولائك)، ثم في مرحلة لاحقة قصُرت الواو نطقًا لتصبح ضمَّةً. وردَّ كلامَه ناقلُه، مؤكِّدًا أنَّه لا دليلَ على أنَّ هذه الواو في (أولئك) كانت تُنطق واوًا في مرحلة نشوءِ اللغة العربيَّة، ولا دليلَ على الصيغة الافتراضيَّة (أللائك) في أنَّها أصل الكلمة[٥].

وينقل فرنر ديم (Werner Diem) عن هانز ركندروف (H.Reckendorf) تفسيرًا آخرَ ويقرُّه، مفاده أنَّ الواو في: (أولى، أولاء، هؤلاء) ترمز إلى ضمَّة قصيرة، فرمزت بهذا إلى

(١) أبو نار، محمد، مشكلات إملائية واقتراحات، ع٧/ ١٤٦.
(٢) كانتينو، جان، دروس في علم أصوات العربية، ص١٥١.
(٣) الداني، المحكم، ص١٧٦.
(٤) الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٣٩٠.
(٥) ديم، فرنر، لمحات عن تطور الكتابة، ع١١/ ٥٦١-٥٦٢.

صامت يربط بين حركتَين، وعنده أنَّ واو (أولئك) هي واو (هؤلاء) المسهَّلة (هولاء) في اللهجة الحجازيَّة التي تميل إلى التسهيل، وبها رُسم المصحف، والذي حصل أنَّ الكُتَّابَ حملوا (أولئك) على أقرب نظيرلها في الرسم، وهو (هولاء) المسهَّلة، فكتبوا (أولئك) بالواو، كأنَّهم أبدلوا الهاءَ فيها همزةً، وأبقَوا على الواو (أولاء)، ثمَّ مع الكاف أصبحت (أولائك)، وبعد حذف الألف (أولئك)[1].

وأمَّا الزيادة في أختيها (أُولى، أولاء) فعلَّتها أمن اللبس بين مشتبهَين، فأشاروا إلى أنَّ الواو زِيدت في (أولى) للفرق بينها وبين (إلى) حرف الجرِّ، جاء عند أبي جعفر النحَّاس: "وزادوها في (أولى) فرقًا بينها وبين (إلى)"[2]. وأمَّا (أولاء) فللفرق بينها وبين (إلا أو ألا)، لأنَّهم كثيرًا ما يحذفون الهمزة المتطرِّفة، وهذا ما جاء عند ابن دُرُسْتَوَيه من أنَّهم زادوا الواو في (أولاء) فرقًا بينها وبين ألا وإلا[3]، وجاء عند ابن الدهَّان أنَّ زيادة الواو في (أولا) مذهب البصريِّين للفرق بينها وبين (ألا)[4].

٣ـ زيادة الواو في (أوخي)

زِيدت الواو في (أوْخيَّ) فرقًا بينها وبين مكبَّرها (أَخي) لتشابههما رسمًا بلا زيادةٍ، إذ لا يختلفان إلَّا بالشكل، وهو ما لم يكن له وجود قديمًا، فاضطرَّهم هذا إلى زيادة واو مع بنية التصغير لمناسبة ضمَّة الهمزة كما في (أولئك)[5]، فرسموها (أُوْخيّ)، وقد اختُلف فيها على مذهبَين[6]:

(١) المرجع نفسه، ع١١/ ٥٦٢-٥٦٣.
(٢) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٦.
(٣) ابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٧.
(٤) الدهَّان، باب الهجاء، ص٣٠.
(٥) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٨٣.
(٦) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠١؛ والصولي، أدب الكتاب، ٣/ ٢٥١؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٥١؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣١١؛ والعكبري، اللباب، ٢/ ٤٨٤؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/ ٣٤٨؛ وأبو حيان، الهجاء، ص١٥٢؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/ ٣٧٨؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٨٣؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣٢٨.

١- مذهبٌ يقرُّ زيادتها للفرق بين المصغَّر والمكبَّر، فزادوا الواو في (أوخيّ) لمكان الضمَّة من الهمزة، وعلَّلوا زيادتها مع المصغَّر بكونه فرعًا عن مكبَّره، وأنَّه مغيَّر للتصغير، والتغيير يأنس بالتغيير، فكان أَولى بالزيادة، ونسب الزجَّاجيُّ هذا القول إلى بعضهم، ونسبه ابن عصفور إلى بعض أهل الخطّ، وتبعه أبو حيَّان، وابن عقيل، واختاره ابن قتيبة، وذُكِر أنَّه من مواضع زيادة الواو رسمًا عند الصُّوليّ، وابن مكيٍّ.

٢- مذهبٌ يمنع زيادتها، فالأصل عندهم الإبقاءُ على الكلمة كما هي، والاكتفاءُ بضبطها بالشكل (أُخَيّ)، ويدلُّ على هذا أنَّها لم تُذكر من مواضع الزيادة عند ثُلَّة من العلماءِ، منهم ابن دُرُسْتَوَيه، وابن بابشاذَ، وابن الدهَّان، والحيدرة، وابن الحاجب، والرَّضيُّ، وأبو الفداءِ[١]، وعدَّ أبو جعفر النحَّاس زيادة الواو فيها خطَأً، لأنَّ الشكل يُغني عنها[٢]، ولم يستحسن الزجَّاجيُّ هذه الزيادة، معلِّلاً بأنَّ الشكل يُغني عنها، ومشيرًا إلى أنَّ كُتَّاب زمانه لا يزيدونها[٣]، وأكَّد ابن عصفور أنَّ مذهب أكثر أهل الخطّ عدم زيادتها، معلِّلًا أنَّ التصغير فرع عن التكبير، وليس بناءً أصليًّا[٤]، فالأولى ألاَّ يُغيَّر لتبعيته، ووافقه أبو حيان، والقلقشنديُّ، والسيوطيُّ.

ولم يعد لهذه الزيادة ذكرٌ عند المحدَثين، إذ لا تُعدُّ من ضمن مواضع زيادة الواو في الكتابة، وهذا إجماع عندهم، والغريب أنَّ بعضهم يستحسن عدم زيادة الواو في التصغير لزوال الفرق بالضبط والشكل[٥]، ويُرجِّح سليمان الضحيان عدم زيادتها، لأنَّها خلاف الأصل، ولأنَّ الضمَّة تُغني عن الواو[٦]. ولا أعلم ما قيمة الاستحسان والترجيح في مسألة

(١) ينظر: ابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٦-٨٧؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/٤٦٥؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٧؛ والحيدرة، كشف المشكل، ص٦٠١؛ والرضي، شرح الشافية، ٣/٣٢٧-٣٢٨؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٧٠.

(٢) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٥.

(٣) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٥١.

(٤) ابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٤٨.

(٥) ينظر: الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٣٩٥؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/٤٨٩.

(٦) الضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٧١.

طُويت صفحتها، وكأنِّي بهم يُشعرون القارئ أنَّ هناك من لا يزال يكتب الكلمة بالواو، وهذا ليس بصحيح.

ب- زيادة الواو طرفًا

لم يثبُت أن زِيدت الواو طرفًا إلَّا في اسم (عَمْرو) فرقًا بينه وبين اسم (عُمَر)، وهي زيادة شرط لها العلماءُ شروطًا متعدِّدةً لتصحَّ، فذكروا منها[1]:

١- أن يكون الاسم علَمًا، فلا زيادةَ في مثل: (لعمرِ الله) قَسَمًا، ولا في العَمْر بمعنى الحياة، أو الدِّين، أو الزيارة، أو العَمْرِ بمعنى منابت الأسنان، أو اللحم المتَّصل بين السِّنَّين، ولا في العمْر بمعنى الشجر الطِّوال، أو ضرب من النخل أو التمر، أو بمعنى القُرط أو حلقته[2].

٢- أن تكون الزيادة في الاسم رفعًا، وجرًّا: (هذا عمْرٌو، مررت بعمرٍو)، ولا زيادةَ نصبًا: (رأيت عمْرًا) لعلَّتَين: الأولى أنَّ عُمَر لا ينصرف، فعُرف أنَّ المنصرف عَمْرٌو فانماز، والأخرى كي لا يجمعوا على الكلمة زيادتَين: الواو، وألف التنوين (عمرًوا).

---

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٠-٢٠١؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٥؛ والصولي، أدب الكتاب، ٢٥١/٣؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٦؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٤٦؛ وابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٦؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣١١؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٧؛ والحيدرة، كشف المشكل، ص٦٠١؛ وابن عقيل، المساعد، ٣٧٩/٤؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٣٢٨/٦.

(٢) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (ع.م.ر)، ٦٠٣/٤-٦٠١؛ والزبيدي، تاج العروس، (ع.م.ر)، ١٢٩/١٣-١٢٣. وتتبَّع هذه الدلالات باحثان، فذكرا دلالة أخرى، وهي أنَّ (عمْر) في لغة العرب قد تعني (الربَّ) بدليل أنَّها على صيغة الصفة المشبهة (فَعْل) الدالة على الثبوت، وأنَّ من العرب الجاهليين من كان يسمَّى (عبد عمرو)، ولن يسمَّى بهذا الاسم إلَّا أن يكون لمعنى عمرو ما كان لمعنى اللات والعزَّى ومناف عند العرب. عبد الرحمن، نَصْرت، حول دلالة (عمْر) في القسم والدعاء في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، عمان، ١٩٨٣م، س٦/ع١٩، ٢٠/١٠-١٥؛ والسامرائي، إبراهيم، مع أسماء الأعلام العربية الإسلامية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، عمان، ١٩٨٤م، س٨/ع٢٥، ٢٦/٤٠-٤٣.

٣- ألَّا يكون الاسم مثنًّى (عَمران) أو جمعًا (عَمرون) أو مصغَّرًا (عُمير) أو معرَّفًا بـ(أل) (العَمْر)، أو مضافًا إلى ضمير (عَمْرك، عَمْره)، أو منسوبًا (عَمْريٌّ) لاختلاف بنيتها وزوال المشابهة.

٤- ألَّا يقع في قافية شعر، فإن وقع حُذفت الواو حتى لا تُلفظ إيقاعًا، ولا تُحتسب وزنًا.

هذه الشروط مجتمعةً ما كان أحوجَهم إليها لو أنَّهم أسقطوا الواو من رسم الكلمة، وأبقَوا الاسم على لفظه، ووكلوا أمر تمييزه إلى القرائن والسياق في مرحلة الكتابة الأولى، ثمَّ في مرحلة لاحقة إلى الضبط والشكل.

وأجمع القدماءُ على أنَّها زِيدت للتمييز بين اسمَي (عَمْر، وعُمَر)، قال ابن قتيبة: "تدخل في (عمرٍو) في حال رفعه، وجرِّه الواو فرقًا بينه وبين (عُمَر)، فإذا صرت إلى حال النصب لم تُلحق به واوًا"[1]. واختِيرت الزيادة في (عَمْر) دون (عُمَر) لعلَّتَين: الأولى أنَّ (فَعْل) أخفُّ من (فُعَل)، والأخرى أنَّ عمرًا منصرف وعُمرَ غير منصرف، فكانت الزيادة أيسرَ في المنصرف والأخفِّ[2].

وثمة سؤال يُطرح في سبب اختيار الواو مزيدةً دون أُختيها أجاب عنه ابن الدهَّان بأنَّهم لو زادوا الألف لاشتبهت عليهم بألف تنوين النصب لتصرُّفه (عمرا)، ولو زادوا الياءَ (عمْري) لالتبست بالمضاف إلى ياءِ المتكلِّم، ولهذا اختاروا الواو[3].

ويبدو أنَّ اختيار الزيادة[4] لم يكن عامًّا، بل هناك من كان يرى أنَّه لا حاجةَ لها، فهذا ابن السرَّاج يقول: "قال محمد بن يزيدَ: فمن اتَّبع الكُتَّاب كتب مائة كما يكتبون،

---

(١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٠.

(٢) ينظر: أبو حيان، الهجاء، ص١٥٣؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٢٨.

(٣) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٧.

(٤) نقل علي المصري (من رجال القرن الثالث عشر) في كتابه (القواعد المفيدة ص٩٣) عن المتأخِّرين بيتَين ظريفَين في علة زيادة واو عمرو، ولم ينسبهما، جاء فيهما:

لقد ظلموا داودَ في أخْذِ واوِه	وقالوا بها إصلاحُ رسْمٍ إلى عَمْرِ
فما زال داودُ بحسرةِ واوِه	يُسلِّطُ زيدًا يضربَنْه مدى الدَّهرِ

ومن آثر الصواب كتبها بياءٍ واحدة وهمزها، وكذلك عمرو"[١]. أي إنَّ من تحرَّى الصواب والقياس في رسم: (مائة، عمرو) فعليه أن يترك الزيادة فيهما. وجاء عند أبي جعفر النحَّاس: "وزادوا في (عَمرو) واوًا فرقًا بينه وبين عُمر...، فإن شَكَلت (عَمْرًا) في موضع الخفض والرفع لم تُلحق فيه واوًا، لأنَّه لا يُشكل بـ(عُمَر)"[٢]. وفحوى كلامه أنَّ من التزم رسم الاسم مشكولًا استغنى عن زيادة الواو لزوال الداعي لها، وهذا ما أشار إليه ابن الدهَّان من أنَّ بعضهم يستغني عن الواو بتسكين الميم أو بفتحة العين (عَمر، عمْر)[٣].

ووصف ابن دُرُسْتَوَيه هذه الزيادة بالشذوذ، فقال: "وإنَّما كان شاذًّا، لأنَّ مثل هذين إنَّما يُفرَّق بينهما بالشكل، ولو زِيدت الواو في كلِّ رسم أشبهه آخر لصار أكثر الكلام بواو مثل قَلْب وقُلُب، وقِدْر وقَدْر، وعَدْل وعِدْل"[٤]. واستنكاره منطقيٌّ، فالمتشابهات رسمًا كثيرة، ولو مِيز كلٌّ نظير عن نظيره بزيادة واو أو أيِّ حرف آخَر لفشت الزيادة واستُقبحت، فكان التمييز بالشكل أَولى.

واقترح بعض المحدَثين إلغاءَ هذه الزيادة، والاستغناءَ بالشكل عنها[٥]، وطبَّق عودة الله منيع القيسي هذه الدعوة في كتابه، منوِّهًا بأنَّها خطوة في إصلاح الإملاءِ العربِيِّ، فكتب الاسم بلا واوٍ، وأبان عن ذلك في مقدِّمة كتابه بقوله: "عَمْرٌ كُتب بدون واوٍ أينما وقعت، ويُفرَّق بينها وبين عُمَرَ بفتحة على العين"[٦].

---

(١) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٥.
(٢) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٦.
(٣) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٧.
(٤) ابن دُرُسْتَوَيه، كتاب الكتاب، ص٨٦.
(٥) ينظر: إبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص١٢٤؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٣٠٨؛ وسلطاني، محمد، القواعد الموحدة، ص٢٣؛ والدقاق، عمر، قواعد الإملاء، مج٧٣/ج٤/٩٣٩-٩٤٠؛ والدليمي، عدنان، تيسير تعلم الإملاء، ص٢٠١.
(٦) القيسي، عودة الله منيع، العربية الفصحى: مرونتها وعقلانيتها وأسباب خلودها، دار البداية، عمَّان، ط١، ١٤٢٨هـ، ص٢١.

وجمهور المحدَثين لا يرون غضاضة في زيادة الواو هنا، بل يقرُّونها ويعدُّونها من مواضع الزيادة الإملائيَّة التي تُدرَّس ليُتنبَّه لها وتُعرف قواعدها، مع تنبيههم على الاحتراز من الوقوع في الخطأ عند نطق الاسم، فلا تُلفظ الواو فيه، بل إنَّ أحمد الإسكندري مع حرصه في مقترحه الداعي إلى ترك المخالفات الإملائيَّة، وتمثيل المنطوق تمثيلًا سليمًا في الكتابة يستثني ألف الفصل بعد الواو، واسم عمرو، ويُبقي على زيادتهما[١].

وناقشوا علَّة هذه الزيادة، واختلفت رؤيتهم، فتابع أكثرهم القدماءَ، فقالوا بعلَّة إزالة اللبس بين العلَمَين، وكان لآخَرين تفسيرٌ مغايرٌ، فذهب إنو ليتمان (Enno Littmann)، وفرنر ديم (Werner Diem)، وبعض الباحثين العرب إلى أنَّ هذه الواو من رواسب الكتابة الساميَّة القديمة في الآراميَّة، والنبطيَّة التي تُزاد في الأعلام، وكان يُؤتى بها في الأكثر للدلالة على أنَّ الاسم مُعرَبٌ، وأنَّ الواو علامة للرفع، كأنَّها تقوم مقام التنوين في العربيَّة[٢]، فتأثَّرت العربيَّة بهذه الزيادة، فزيدت الواو في آخر الأعلام، فظهرت ملحَقةً بالأعلام في النقوش الأولى للكتابة العربيَّة من مثل: (كعبو، عمرو، نزرو، مذحجو، معدو)[٣]، واستبعد حيدر التميمي هذا التعليل، محتجًّا بما يأتي:

- أنَّ ظاهرة زيادة الواو في النبطيَّة كانت في الأسماءِ عامةً، وأمَّا في العربيَّة فمقتصرةٌ على عمرو، فلماذا بقيت في هذا الاسم دون غيره؟
- أنَّ هذه الزيادة كانت مقصودةً لكونها اقتصرت على حالتَي الرفع، والجرِّ، ولا زيادةَ في النصب.

---

(١) الإسكندري، أحمد، تيسير الهجاء، ع١/ ٣٧٨.

(٢) ينظر: ليتمان، إنو، أسماء الأعلام في اللغات السامية، فِصْلة من مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حاليًّا)، ١٩٤٨م، مج١٠/ج٢/ ٤٣؛ وديم، فرنر، لمحات عن تطور الكتابة، ع١١/ ٥٥٦-٥٥٨؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٧٤؛ وراشد، سيد فرج، الكتابة من أقلام الساميين، ص٢٦٩؛ والشمسان، إبراهيم، من شجون اللغة، ص١٦٧.

(٣) ينظر: المريخي، مشلح، نقش رقوش، ١/ ٣٦-٣٧؛ ونامي، خليل، أصل الخط العربي، مج٣/ج١/ ٩٠-٩١؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٧٤.

- أنَّ طريقة النطق بهذه الأسماءِ التي تُزاد فيها الواو مجهولةٌ لنا، فلا يُعرف أكانت الواو تُنطق أم لا؟ ولو ثبت أنَّها كانت تُنطق فلا مشابهةَ بينها وبين واو عمرو غير المنطوقة[1].

وما احتجَّ به منطقيٌّ، وهو ما يجعل القول بأنَّ واو عمرو زيدت بأثر من زيادة الواو في الأسماءِ النبطيَّة أمرًا غير مقطوع به.

ويعنُّ لي في تفسير هذه الزيادة أنَّ الواو هنا ليست مزيدةً، وإنَّما هي من أصل الكلمة، وأنَّ أصلها القديم المفترض هو اسم (أَمرول) المركَّب من جزأَين بمعنى ذي الإله، كما فسَّرها إنو ليتمان (Enno Littmann)، فكلمة (إل) بمعنى الله مشتهرة في الساميَّات عامَّة، و(إمر) بمعنى صاحب. وهذا الاسم وُجد في الكتابات الصفويَّة في بادية الشام، وذكر إنو ليتمان أنَّه اسم دينيٌّ مركَّب يُقرأ بثلاثة احتمالات: (أمريل، إمرول، أماريل)[2]، واختلاف هذه القراءات مردُّه إلى ما اشتهر في الكتابات الساميَّة من إسقاط الصوائت الطويلة في وسط الكلمة، والشاهد منها قراءة (إمرول) مع احتمال فتح الهمزة (أمرول)، وتفسيرها بمعنى ذي الإله قُصد به في ما يبدو معنى (امرؤ) في العربيَّة بمعنى إنسان أو رجل، فالاسم معناه رجل الله، أي إنَّه منسوب إلى التديُّن والزهد في الحياة والانقطاع للتعبُّد، ويحتمل بهذا معنى عبد الله أو خادم الله، أي: (امرؤ الله)، ومثله في عربيتنا: (امرؤ القيس) بمعنى رجل الشدة، فالقيس الشدة في كلام العرب[3]، مع احتمال دلالة معنى عبد أو خادم بدليل أنَّ العرب سمَّت: (عبد القيس، امرؤ مناة، عبد مناة)[4]، وأصل معنى (مَرء) في اللغات الساميَّة يدلُّ على القوة، ولا تزال في السُّريانيَّة بمعنى الربِّ، وهي في لغتهم بلفظَي: (مرا، مريا)[5].

---

(١) التميمي، حيدر، العلة الإملائية، ص٦٢. ذكر في الحاشية أنَّ هذا الاحتجاجَ هو رأي بعض الأساتذة المختصِّين.

(٢) ليتمان، إنو، أسماء الأعلام، مج١٠/ج٢/٤٨.

(٣) الزبيدي، تاج العروس، (ق.ي.س)، ١٦/ ٤١٨.

(٤) ليتمان، إنو، أسماء الأعلام، مج١٠/ج٢/ ٥٢-٥٣.

(٥) زيدان، جرجي، اللغة العربية كائن حيٌّ، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م، ص٣٠.

وبهذا يُفهم من التركيب الإضافي (إمرول) أنَّه تحوير لاسم (امرؤ الله)، الذي لا يُستبعد أنَّهم سمَّوا به، والذي حصل أنَّ الهمزة سُهِّلت فصار (امرو الله)، ثمَّ نُحت جُزآ الاسم لكثرة استعماله وسرعة النطق به فأصبح (امرول)، وهذا لا يُستبعد، فقد نُقل عن الأخفش أنَّ معنى (عبدل) هو (عبد الله)، على تقدير أنَّ اللام فيها جزءٌ من لفظ الجلالة (الله)[١]، ويبدو أنَّ قطع همزته بالفتح هو الذي ارتضاه الناطقون دون الكسر حملاً على معنى (أَمْر)، وهذا تداخل دلاليٌّ فيه توافق بين الدلالتَين، فعابد الله منقطعٌ لأمر الله.

وفي مرحلة لاحقة، ومع شهرة هذا الاسم وكثرة استعماله، وخضوعه لسُنَن التغيير الصوتيِّ، تُخلِّص من اللام في آخِره اقتصادًا فحذفوها، فصارت الكلمة (أَمْرو)، ثم منعًا للبس وتمييزًا لها من كلمة (امرؤ) أُبدلت الهمزة عينًا، فكانت (عَمْرو)، وإبدال الهمزة عينًا[٢] مما لا يُنكر قديمًا في لغتنا العربيَّة، بل له شواهده الكثيرة التي ما زالت موجودةً في لهجاتنا المعاصرة[٣].

وبناءً عليه كانت واو (عمرو) في مرحلة من مراحلها الأولى تُنطق في الكلمة لتشي بالمحذوف بعدها، وعليه كُتبت، وتُحرِّي نطقها للدلالة على أصالة الواو، وأنَّ الاسم له دلالته الدينيَّة الخاصَّة التي لم يُرد العرب طمس ملامحها، فقد كانوا يتبرَّكون به بدليل أنَّ من أسمائهم (عبد عمرو)[٤]، وما كان لهم أن يُسمُّوا بهذا الاسم التعبُّدي إلاَّ وهم يُجلُّونه لمكانته الخاصَّة عندهم، وبناءً عليه فليست الواو زائدةً في بنية الكلمة للتمييز بين اسمَي عَمرو وعُمَر، لأنَّ اسم عَمرو توافرت له من الشهرة والقداسة عند العرب

---

(١) ينظر: ابن عصفور، الممتع، ١/٢١٣؛ وأبو حيان، الارتشاف، ١/٢٢١.

(٢) من الطريف أن بعض المؤرِّخين العرب في عصر الحروب الصليبيَّة كانوا يُعرِّبون اسم ملِك بيت المقدس (Amourri) في أحد أوجه تعريبه بعموري التي تُوحي بعروبتها. زهران، البدراوي، اللغة العربية في عصر الحروب الصليبية، ص٨١.

(٣) الكفاوين، منصور، وإبراهيم النعانعة، التعاقب بين صوتيَ الهمزة والعين في العربية: دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١١م، مج٧/ع١/١٦٨.

(٤) ينظر: عبد الرحمن، نصرت، حول دلالة (عمْر)، س٦/ع١٩، ٢٠/١١-١٣.

القدماءِ ما لم تتوافر لاسم عُمَر، فأكثروا من التسمِّي به[1]، ولهذا فلا حاجةَ أن يميزوا الاسم القديم المشهور بزيادة في رسمه ليفرِّقوا بينه وبين الاسم غير المشهور، فهذا لا يستقيم، وإنَّما هي علَّة تلمَّسها العلماءُ لإخراج المخالفة بالزيادة مخرجًا لائقًا، وإذا عُرف هذا فإنَّ ما فسَّرتُ به أصل الاسم في الساميَّات والعربيَّة القديمة يُوضح، في رأيي، سرَّ بقاءِ هذه الواو في اسم عمرو.

(١) أحصى ابن الجرَّاح (٢٩٦هـ) من سُمِّي بعمرو من ذوي العلم والأدب حتى زمنه بأكثر من مئتيَ اسم. ابن الجراح، أبو عبد لله محمد بن داود، مَن اسمه عمرو من الشعراء، تحقيق: عبد العزيز المانع، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٤١٢هـ، ص٥.

الفصل السابع

الخلاف في المبدَل والمتعدِّد والموصول رسمًا

تناولت في الفصل المتقدِّم المخالفة الإملائيَّة بالحذف والزيادة، وسأتناول في هذا الفصل المخالفة بالإبدال، والتعدُّد، والوصل، وهذه آخر مظاهر المخالفة في الإملاءِ العربيِّ، وأقصد بالإبدال هنا أن يُرسم حرف في بنية الكلمة المكتوبة لا يُنطق، ومعنى التعدُّد أن يكون للكلمة الواحدة رسمان برمزَين مختلفَين لهما نطقان متغايران لا إبدالَ بينهما صرفيًّا، وتعني المخالفة بالوصل تحديد شكل الكلمة المنفصلة بابتداءٍ وانتهاءٍ معلومَين، أو أن تُدمجَ الكلمة مع أخرى فيتَّصلان، فتأخذان حكم الكلمة الواحدة، فيُوقف على آخر الكلمة المتَّصلة المركَّبة.

وقسَّمت الفصل على ثلاثة مباحثَ، درست في الأوَّل منهما المخالفة بالإبدال، وهي من الظواهر التي تمسُّ بنية الكلمة منفردةً، فناقشت أسباب ذلك تاريخيًّا ولغويًّا للوصول إلى ما يمكن به تفسير هذه الظاهرة، والوقوف على أنماطها ومظاهرها، مقسِّمًا المبحث على مطالبَ مختلفة تركَّزت في الإبدال بين الصوائت.

وناقشت في المبحث الثاني المخالفة بتعدُّد صور الكلمة رسمًا كتعدُّد الرسم بين الألف والتاءِ المربوطة، وتعدُّد الرسم بين الألف والنون، وتعدُّد الرسم بين رمزَي صوت التاءِ: التاءِ المفتوحة أو التاءِ المربوطة، وتعدُّد الرسم بين التاءِ والهاءِ، وتعدُّد الرسم بين رموز الأصوات المتقاربة مخرجًا وصفةً.

وأمَّا المبحث الثالث فجعلته للحديث عن المخالفة بالوصل، وهو مظهر يمسُّ الكلماتِ مركَّبةً إذا تداخل بعضها ببعض، فتنشأ بذلك صورةٌ جديدةٌ بملامحَ مشتركةٍ، فناقشت مظاهر هذا الدمج في كتابتنا العربيَّة، وأثره في تحديد بنية الكلمة، فعرضت مناقشاتِ العلماءِ في هذه المسألة ومواقفهم منها.

المبحث الأوَّل
المخالفة بالإبدال

يعدُّ تغيير التمثيل الكتابيِّ بين الرمز المكتوب والصوت المنطوق في بنية الكلمة من أكثر أنواع المخالفات الإملائيَّة غرابةً، إذ لا مسوِّغَ لعدم تمثيل الصوت المنطوق في الكلمة كتابةً بحرفه الخاصِّ، بل هو الأصل القارُّ في الكتابة المثاليَّة، وأيُّ اختلال فيه يؤثِّر في مثاليَّة الكتابة، ويُظهر عيبًا من عيوبها.

وبقاءُ هذه المخالفة في كتابتنا العربيَّة يشي برواسبَ تخلَّفت في كتابتنا منذ نشأتها الأولى، واستمرَّ تداولها جيلًا بعد جيل، ومع أنَّ قوانين الكتابة تُقوِّم نفسها بنفسها، فتتخلَّص من كثير من مظاهر القصور مع المدى، فإنَّها في المقابل تعجز عن معالجة بعضها إمَّا لقلَّتها، وإمَّا ليسر التعامل معها بين أبناءِ اللغة، فيتقبلونها كما هي على علَّاتها ويقرُّونها، فتصبح مشاعةً بينهم، وعرفًا يعتادونه في كتاباتهم.

وثبتت مظاهر الإبدال بين الصوائت الثلاثة، وهو إبدال ما زال قائمًا في نمط من الكلمات، وقسَّمت هذا المبحث على ثلاثة مطالبَ، هي: الإبدال بين الألف والياءِ، وهو أكثر التبدُّلات خلافًا في الإملاءِ العربيِّ، والإبدال بين الألف والواو، والإبدال بين الياءِ والواو.

أولًا: الإبدال بين الألف والياء

إنَّ تمثيل الصوت الواحد برمزَين كتابيَّين يُعدُّ خللًا في قواعد الكتابة، وهذا ما عانته الكتابة العربيَّة في صوت الألف الذي له رمزان يدلَّان عليه، هما: رمز الألف القائمة (ا) في وسط الكلمة وآخِرها، ورمز الياءِ غير المنقوطة (ى) في آخِر الكلمة فحسب، وقد كثرت

مسائل هذا الباب اختلافًا، وسأعرض لكلِّ مسألة نقاشها، ولكن قبل هذا التفصيل ثمَّة مسألةٌ عامَّةٌ في وجود هذا الإبدال أو عدم وجوده ظهر فيها مذهبان[1]:

الأوَّل: مذهب أكثر الجمهور الذين تقرَّر لديهم أنَّ هذَين الرمزَين من باب الإبدال والتعاقب، وأنَّ الأصل في التمثيل لرمز الألف (ا)، وإنَّما جِيء برمز الياءِ (ى) لداعٍ صرفيٍّ قائم على قاعدة مفادها أنَّ الألف في آخِر الأفعال والأسماءِ غيرُ أصليَّة لضعفها وعلَّتها، وهي في هذا الموضع من بنية الكلمة تحِلُّ محلَّ أصل مفترَض لم يظهر كتابةً، ولكنَّه معلوم من تصاريف الكلمة التي تبيِّنه، ولمَّا كان أصل الألف لا يخرج عن حرفَي الواو والياءِ فقد استقرَّ لديهم أنَّ الكلمة الثلاثيَّة التي يظهر في تصاريفها الواو تُكتب ألفها الأخيرة ألفًا، وذلك مثل: (دعا، عصا) التي تظهر في تصاريفهما الواو، فيقال مع دعا: (أدعو، يدعو، دعوة)، ويقال مع عصًا: (عصَوان، عصَوات)، وأمَّا الكلمات التي يظهر في تصاريفها الياءُ من مثل: (مشى، فتى) فيقال مع مشى: (يمشي، مشية)، ومع فتًى: (فَتَيان، فِتْيان، فِتْية) فتُكتب ألفاتها ياءً تمييزًا لها من الكلمات السابقة، وتفريقًا بين ما أصله واوٌ، وما أصله ياءٌ.

وأطلقوا على هذَين الأصلَين مصطلحَي: (بنات الواو، وبنات الياء)، أو (ذوات الواو، وذوات الياء)، قال ابن قتيبة: "كلُّ اسم مقصور على ثلاثة أحرف فإن كان من بنات الياءِ كتبته بالياءِ، وإن كان من بنات الواو فاكتبه بالألف"[2]. وجاء عند نِفْطَويه: "اعلم أنَّ كلَّ فعل ماضٍ إذا كان على ثلاثة أحرف فكِتابُه بالياءِ إذا كان من ذوات الياءِ، وبالألف

(١) ينظر: الفراء، المنقوص والممدود، ص١١، ١٩، ٢٧؛ وابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٣-٢٠٦؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٣-١٢٤؛ ونفطويه، المقصور والممدود، ص٢٥؛ وابن ولَّاد، كتاب المقصور والممدود، ص٦-٧؛ والصولي، أدب الكاتب، ٣/٢٥٣-٢٥٥؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٥-١٣٦؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٦١-٦٦؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٤٠-٤٥؛ وابن خالويه، شرح المقصورة، ص١٦٣، ١٨٠؛ وابن جني، الألفاظ المهموزة، ص٤٤-٤٧؛ والأنباري، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد، كتاب عمدة الأدباء في معرفة ما يُكتب بالألف والياء، تحقيق: جاسر أبو صفية، مجلة مجمع اللغة العربيَّة الأردني، ١٤١٣هـ، س١٧/ع٤٤/١٢٤-١٢٧.

(٢) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٣.

إذا كان من ذوات الواو"[١]. وفسَّر ابن درستويه هذا الاختلاف في الرسم تفسيرًا غريبًا، فقال: "فرّقوا بين ما أصله الواوُ وما أصله الياءُ في الثلاثيِّ خاصّةً، فكُتب ذوات الياءِ على المعنى، وذوات الواو على اللفظ"[٢]. ولم يُوضح معنى كتبها على المعنى.

وأمّا إذا جُهل أصل الألف فاتّفقوا على رسمها بالألف على لفظها، قال أبو عليٍّ القاليُّ: "والدّدا اللهو واللعب يُكتب بالألف، لأنَّ الشيءَ إذا جُهل فلم يُعلم أمِن الياءِ هو أم من الواو كُتب بالألف"[٣].

ولم يكتبوها ألفًا إن كان فاءُ الكلمة أو عينها واوًا، فعلًا كانت الكلمة أم اسمًا من مثل: (وقى، طوى، الوجى، الجوى)، فأمّا علّة عدم كتبها بالألف مع واوية الفاءِ فلأنَّ الواو لا توجد في العربيَّة في فاءِ الكلمة ولامها إلّا في كلمة (واو)، وعلَّتُه مع واوية العين منعُ اجتماع مثلَين في آخِر الكلمة[٤]، وذلك في أصولها المفترَضة مع ذوات الواو خاصّةً.

ولم يكتبوها ألفًا إذا توسّطت الهمزة على صورة الألف الكلمة منعًا لاجتماع مثلَين، وذلك مثل: (اللأى بمعنى الثور، والجأى من اللون) في الأسماءِ، ومن مثل: (شأى، بأى) في الأفعال[٥]. وجاء عند ابن مكيٍّ من قول الدينوريِّ أنَّ البصريِّين يكتبون هذه الكلمات على القياس[٦]، أي يكتبونها بالألف إن كان أصل ألفاتها واوًا من مثل: (بأا، شأا)، لكونهما من بأوت وشأوت، وفي هذا مخالفةٌ لالتقاءِ مثلَين كان كتْبُ ثانيهما بالياءِ (ى) أيسرَ لسهولة مأخذه من التخلّص من اجتماعهما بتحوُّلهما إلى همزة ممدودة: (بآ، شآ).

---

(١) نفطويه، المقصور والممدود، ص٢٥.

(٢) ابن درستويه، أبو محمد عبد الله بن جعفر، رسالة في شرح ما يُكتب بالياء من الأسماء المقصورة والأفعال، تحقيق: محمد بدوي المختون، مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٧٧م، مج٢٣/ ج٢/ ٦٩.

(٣) القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم، المقصور والممدود، تحقيق: أحمد عبد المجيد هريدي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ، ص٩١.

(٤) ينظر: ابن ولّاد، كتاب المقصور والممدود، ص١٦٣؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/ ٤٤٧.

(٥) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٤؛ وابن السرّاج، كتاب الخط، مج٥/ ع٣/ ١٢٣.

(٦) ابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣٠٥.

وأجمعوا في الكلمة الرباعيَّة وما فوقها على أن تُكتب ألفاتها ياءً دون النظر إلى أصلها، فتُكتب كلمات من مثل: (أعطى، مرمى، مصطفى، استسقى) بالياءِ، واستثنوا منها الكلماتِ التي قبل ألفها ياءٌ للتخلُّص من أحد المثلَين من مثل: (استحيا، تزيَّا، ثُريَّا)، فكتبوها بالألف، قال ابن جِنِّي: "فإن تجاوز المقصور ثلاثة أحرف كتبته كلَّه بالياءِ من أيِّ القبيلَين...، فإن كان قبل آخر المقصور ياءٌ مفتوحةٌ كتبته بالألف لا غيرَ"(١).

الثاني: مذهب بعض النحويِّين الذين يرون كتْبَ الألف المتطرِّفة في المواضع السابقة برمز الألف فحسب (ا)، مطابقةً بين المنطوق والمكتوب، وعلى رأسهم المبرِّد الذي نُقل عنه رفضه هذا التفريق في الرسم، مصوِّبًا أن تُكتب الألف برمزها دون النظر إلى أصلها، ولعلَّ أبا جعفر النحَّاس أقدم من نقل عنه أنَّه قال: "وقد علمنا أنَّا إنَّما ننقل إلى الكِتاب ما كان في اللفظ، وإذا قلنا (رمى) فليس في اللفظ إلَّا الألف...، وقولُهم: إنَّما كتبنا (رمى) بالياءِ ليدلَّ على أنَّ الألف منقلبةٌ من ياءٍ خطأٌ، لأنَّه يلزمهم أن يكتبوا (غزا) بالواو، لأنَّ الألف منقلبةٌ عن واو"(٢).

وجاء عند عبد اللطيف الزَّبيديِّ: "قال محمد بن يزيدَ: لا يجوز أن يُكتب شيءٌ من ذلك إلَّا بالألف، ولا فرقَ بين ذوات الواو، وذوات الياءِ في الخطِّ كما أنَّه لا فرقَ بينهما في اللفظ...، ومن كتب شيئًا من ذلك بالياءِ فقد أشكل، وجاء بما لا يجوز، ولو وجب أن تُكتب ذواتُ الياءِ بالياءِ لوجب أن تُكتب ذواتُ الواو بالواو، وهم مع هذا يتناقضون، فيكتبون نحو (رمى) بالياءِ، ونحو (رماه) بالألف، فلو كانت العلَّة أنَّه من ذوات الياءِ لوجب أن يكتبوه (رمَيه) بالياءِ، ثم كتبوا (ضُحَى) و(كُسَى) جمعُ (ضحوة)، و(كسوة)، وهما من ذوات الواو بالياءِ، وهذا لا يُحصَّل، ولا يثبتُ على أصل"(٣).

وبتأمُّل كلام المبرِّد يتَّضح أنَّه يخالف مذهب الإبدال، ويؤكِّد أنَّها مسألة مضطربة، وأنَّ الصواب كتْبُ الألف برمزها الأصليِّ مطابقةً بين المكتوب والمنطوق، فتُكتب عنده

(١) ابن جني، الألفاظ المهموزة، ص٤٤-٤٥.
(٢) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٥.
(٣) الزبيدي، ائتلاف النصرة، ص١٠٣-١٠٤.

الكلماتُ كلُّها بالألف سواءٌ أكانت أفعالًا، أم أسماءً، أم حروفًا، وثبت هذا عنه كتابةً في ما نقله الزجَّاجيُّ بقوله: "وقرأت بخطِّ أبي العباس -رحمه الله- شيئًا كثيرًا كتب ذوات الياءِ بالألف"(١). ويقوِّي هذا التوجُّه ما نقله ابن مكيٍّ: "وكان القدماءُ من النحويِّين يكتبون كلَّ ما كانت في آخِره ألفٌ مقصورةٌ بالألف على اللفظ"(٢). وكتبُهم الألف على لفظها سليمٌ، لأنَّه الأصل في بابه، قال ابن دُرُسْتَويه: "واعلم أنَّ كلَّ مقصور كثُرت حروفُه أو قلَّت، من ذوات الواو والياءِ، ومما ليس منهما، فعلًا كان أو اسمًا، أو حرفًا يجوز كِتابه ألفًا على لفظه لأنَّه الأصل"(٣).

واشتهر عند العلماءِ قديمًا وحديثًا أنَّ هذا الرأي منسوبٌ إلى أبي عليٍّ الفارسيِّ، فجاء عند ابن الأثير أنَّ أبا عليٍّ يُجيز كتْبَ كلِّ ذلك بالألف(٤)، وذكر البطليوسيُّ أنَّ هذا اختياره(٥)، وفهم ابن الدهَّان، وابن عصفور، والسيوطيُّ أنَّه يُوجب كتْبَ كلِّ ذلك بالألف أبدًا(٦)، وقال شوقي ضيف: "أمَّا الألف اللينة فإنَّ أبا عليٍّ الفارسيَّ، ومَن تابعه يذهبون إلى كتابتها ألفًا مطلقًا دون مراعاة لأصلها"(٧). وهذا مالم يثبت عنه بدليل ما نقله أبو حيَّان عن شيخه الحسن بن الضائع بقوله: "هذه الحكايةُ بعيدةٌ جدًّا عن الفارسيِّ، بل مراده أنَّه القياس"(٨). وما قاله عنه صحيحٌ، فقد صرَّح بهذا أبو عليٍّ الفارسيُّ، فقال: "فالقياس أن يُعتبر في ذلك اللفظ، فيُكتب على ما عليه اللفظ، ولا يُعتبر الأصل المنقلب عنه"(٩).

(١) الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٦٢.
(٢) ابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣٠٤.
(٣) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٤٦.
(٤) ابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٦٠.
(٥) البطليوسي، الاقتضاب، ق٢/١٣٦.
(٦) ينظر: ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢٩؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٤٥؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٣٧.
(٧) ضيف، شوقي، مجمع اللغة العربيَّة في خمسين عامًا، ص١٨٧. وينظر: مجمع اللغة، في تيسير الإملاء، ع١٦/٨٨.
(٨) أبو حيَّان، الهجاء، ص٨٣.
(٩) الفارسي، المسائل الحلبيات، ص٩٤.

وتَسند رأيَ المبرِّد ومن وافقه وتقوِّيه كتاباتٌ قديمةٌ ثبتت في بعض المصاحف، قال الدانيُّ: "وأمَّا (حتى) فالجمهورُ الأعظم بالياءِ، ورأيتها في بعض المصاحف بالألف"(١). ونقل السَّخاويُّ عن أبي عُبيد رؤيتَه مثل ذلك في مصاحفَ عتيقةٍ(٢)، ونقل بعض المحدَثين أنَّ الألف المتطرِّفة في الأسماءِ، والأفعال، والحروف رُئيت مرسومةً بالألف (ا) على لفظها في بعض المصاحف، والبرديات، والمخطوطات القديمة(٣).

وقد نُوقشت هذه المسألة كثيرًا عند المحدَثين، واختلفوا فيها على خمسة مذاهبَ، وهي:

١- مذهب الجمهور برسمها برمزَي الألف والياءِ كما رسمها القدماءُ، وهو ما استقرَّ عليه الأمر، وجرى به العمل، فبقيت الألف تُرسم برمزَين في كلِّ ما رُسم قديمًا في الأفعال، والأسماءِ، والحروف، واستثنوا ما استثناه المتقدِّمون من أوجه المخالفة بينهما، وهذا ما أقرَّه مجمع اللغة العربيَّة بدمشقَ(٤)، والمركز العربيُّ للبحوث التربويَّة لدول الخليج العربيِّ(٥).

٢- فريق دعا إلى رسم الألف المتطرِّفة بصورة الألف (ا) في كلِّ مواضعها دون النظر إلى أصلها توحيدًا لقواعدها، وذهب إلى هذا محمد المهدي، ومحمد الأثري، ومصطفى إبراهيم، وإبراهيم السامرائي، وغيرهم(٦)، وهو ما دعا إليه المؤتمر

(١) الداني، المقنع، ص٧١.
(٢) السَّخاوي، الوسيلة، ص٦٣٥.
(٣) ينظر: الحمد، غانم، رسم المصحف، ص٣٢٨-٣٢٩؛ ومصطفى، إبراهيم، اقتراح بشأن كتابة الهمزة والألف اللينة، مج٣٢/ج١/١٢٢؛ وعبد الفتاح شلبي، الإمالة في القراءات، ص٢٥١.
(٤) مجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص١٤.
(٥) المركز العربي، دليل الضوابط، ص٤٧.
(٦) ينظر: المهدي، محمد، الإملاء وتاريخه، س١/ع٢/٣٦؛ والأثري، محمد بهجة، رأي في إصلاح قواعد الإملاء، مج٤/ج١/٣٢٤؛ ومصطفى، إبراهيم، اقتراح بشأن كتابة الهمزة والألف اللينة، مج٣٢/ج١/١٢٢؛ والقاضي، منير، تسهيل الخط العربي، مج٥/٦؛ والسامرائي، إبراهيم، رسم الألف المقصورة، مجلة رسالة المعلم، الأردن، ١٩٨٥م، مج٢٦/ع٥/١١٨؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٣٠٥؛ والزين، عبد الفتاح، في رسم القرآن، ع٣٨/١٤٠.

الثقافيُّ لجامعة الدول العربيَّة، ولجنة اللغة العربيَّة بالمجمع العلميِّ العراقيِّ، وبعض أعضاء لجنتَي الإملاءِ والأصول بالمجمع المصريِّ[١].

٣- فريق اقترح رسمها على لفظها ألفًا ما عدا الحروف وما يُلبس من مثل: (ذِكرى، بُشْرى) لاحتمال لبسهما بـ(ذِكْرًا، وبُشْرًا) وقفًا، فأبقَوا على رسمها بالياءِ، وهو ما اقترحته لجنتا الإملاءِ والأصول بالمجمع المصريِّ، ودعا إليه أساتذة اللغة العربيَّة بدار المعلِّمين ببغدادَ[٢]، وأصدر المجمع اللغويُّ المصريُّ قرارًا بذلك عام ١٩٨٠م، مبيِّنًا أنَّه غير ملزم حتى تُقرَّه وزارة التربية والتعليم، ويكون له القَبول ليُشاع بين المتعلِّمين[٣]، وهو ما لم يحصل.

٤- فريق ذهب إلى رسمها ألفًا (ا) مع الأفعال، والأسماءِ الثلاثيَّة فحسب، وفي غيرها ترسم ياءً مطلقًا (ى)، وذهب إلى هذا بعض أعضاءِ مجمع اللغة المصريِّ[٤]، أي في ما يزيد على الثلاثيِّ من الأفعال والأسماءِ مطلقًا بلا استثناءِ ما قبله ياءٌ، ولا الاسم الأعجميِّ.

٥- فريق نادى برسمها ياءً (ى)، وتفاوتوا في هذا، فذهب حامد عبد القادر، وأحمد عبد الرحمن، وغيرهم إلى رسمها بالياءِ مطلقًا بلا استثناءٍ في كلِّ مواضعها[٥]، وذهب محمد علي النجار، وأحمد الإسكندري إلى كتبها بالياءِ ما عدا بعض الأفعال التي تُكتب بالألف[٦].

وأمَّا مسائل هذا الباب فقد اختلفت وكثرت عند القدماءِ باختلاف بنية الكلمة ونوعها، وما يطرأ على أواخرها من تغيير، وأهمُّها ما يأتي:

(١) مجمع اللغة، في تيسير الإملاء، ع١٦/ ٨٧-٨٨؛ ومير علم، يحيى، قواعد الإملاء في ضوء جهود المحدثين، ص١٨.
(٢) مجمع اللغة، في تيسير الإملاء، ع١٦/ ٨٧.
(٣) صالح، فخري، اللغة العربيَّة أداءً ونطقًا، ص١٥٩-١٦١.
(٤) مجمع اللغة، في تيسير الإملاء، ع١٦/ ٩٠.
(٥) ينظر: مجمع اللغة، في تيسير الإملاء، ع١٦/ ٨٨؛ وعبد الرحمن، أحمد، رأي في كتابة الألف المقصورة، مجلة اللسان العربي، الرباط، ١٩٨٨م، ع٢٦/ ١٢٣؛ والرماضنة، مهدي، رسم الكتابة العربية، ص١٩٨.
(٦) مجمع اللغة، في تيسير الإملاء، ع١٦/ ٨٨.

١ـ الإبدال في الأسماء والأفعال الثلاثيَّة المنقلبة ألفها عن واو

تأتي الأسماءُ والأفعال الثلاثيَّة في اللغة العربيَّة على أبنية مختلفة، كان لأبنية المقصور منها في الأسماءِ خاصَّةً أثرٌ في اختلاف العلماءِ في رسم ألفاتها لاختلافهم في أصلها، قال أبو عليٍّ القاليُّ: "اعلم أنَّ المقصور الذي على ثلاثة أحرف له ثلاثةُ أمثلة فَعَل مثل قَفًا وعَصًا...، وفِعَل مثل رِضًى وحِمًى...، وفُعَل مثل هُدًى ولُقًى"[١]. وأجمعوا في بنية (فَعَل) مع الأسماءِ والأفعال على رسم الألف من ذوات الواو ألفًا فحسب بلا خلافٍ، وذلك مثل: (قَفا، عَصا)، و(دعا، رجا)، ولم يُنقل عنهم خلاف في رسمها على هذا البناءِ مع القبيلَين كليهما[٢]، إلاَّ ما سُمع عن العرب في بعض الألفاظ الخارجة عن القياس، قال ابن قتيبة: "وإذا ورد عليك حرفٌ قد ثُنِّي بالياءِ وبالواو عملتَ على الأكثر الأعمِّ، نحو: رَحًى، لأنَّ من العرب من يقول: (رحوت الرَّحا)، ومنهم من يقول: (رحيت الرَّحا)، وأن تكتبها بالياءِ أحبُّ إليَّ، لأنَّها اللغة العالية"[٣].

واختلفوا في رسم الألف مع الأسماءِ على بناءَي: (فُعَل، فِعَل) على مذهبَين[٤]:

١- كتْبُ كلِّ ذلك بالألف لثبات أصلها بالواو في تصريفاتها، وهذا مذهب البصريِّين، فتُكتب عندهم: (الضُّحا، الخُطا) و(الرِّبا، الصِّبا)، فحكم هذَين البناءَين حكم مفتوح الفاءِ عندهم، ولا أثرَ لاختلاف حركة فاءِ الكلمة في رسمها.

---

(١) القالي، المقصور والممدود ص١٦.
(٢) البطليوسي، الاقتضاب، ق٢/١٣٥.
(٣) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٤.
(٤) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٣/٣٨٦؛ والفراء، المنقوص والممدود، ص١٣؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٤؛ وابن ولَّاد، كتاب المقصور والممدود، ص٦-٧؛ والصولي، أدب الكاتب، ٣/٢٥٤؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٥؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٦٦-٦٧؛ وابن خالويه، شرح المقصورة، ص١٨٥؛ وابن مكِّي، تثقيف اللسان، ص٣٠٢؛ والبطليوسي، الاقتضاب، ق٢/١٣٥؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢٩؛ والأنباري، كتاب عمدة الأدباء، س١٧/ع٤٤/١٢٥؛ والزبيدي، ائتلاف النصرة، ص٩٢؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٦٢-٧٦٣.

٢- كتْبُ كلِّ ذلك بالياءِ، وإن كان أصل ألفاتها واوًا، فتُرسم: (الضُّحى، الخُطى)، و(الرِّبى، الصِّبى)، وهو مذهب الكوفيِّين، واختاره الصُّوليُّ، وأبو عليٍّ القاليُّ[١]، قال الفرَّاءُ: "رُشوة، ورُشًى، وكسوة، وكُسًى يُكتب بالياءِ، وأصله الواو للضمَّة التي في أوَّله"[٢]. وذلك استثقالاً للضمَّة والكسرة مع الواو[٣]. ونقل أبو البركات الأنباريُّ أنَّ علَّة ذلك أنَّ الضمَّة والكسرة في أوَّل الكلمة تقومان مقام الواو والياءِ فيها، ولهذا فإنَّ الاسم المقصور الثلاثيَّ إن كان أوَّله واوًا لا تُكتب ألفه إلَّا ياءً[٤]. ومعنى ذلك أنَّ الضمَّة والكسرة في أوَّل المقصور الثلاثيِّ قامتا مقام الواو والياءِ في أوَّل الاسم، ولأنَّ من قواعدهم المخالفة بين الاسم الواويِّ الفاءِ وآخِره فإنَّ ما حركة فائه الضمَّة يُرسم بالياءِ من مثل: (الضُّحى، الخُطى) لكونها تقوم مقام الواو. وإن اتَّضحت العلَّة مع مضمومة الفاءِ فإنَّ مكسورته لم تتَّضح من مثل: (الصِّبى، الرِّبى)، إلَّا أن يكونوا قد حملوا المكسورة على المضمومة، أو أنَّهم سعوا إلى تحقيق المماثلة بين كسرة الفاءِ والياءِ.

وكانت حجَّة السماع عن العرب حاضرةً في هذا الاختلاف، قال الفرَّاءُ: "الحِما والرِّضا يكتبان بالألف والياءِ، لأنَّ الكسائيَّ سمع العرب تقول: حِموان ورِضوان، وحِميان ورِضيان"[٥]. وهي الحجَّة التي يرى ابن ولَّاد، وابن مكيٍّ أنَّها معتمدهم في هذا، فأجازوا بها كتْبَ تلك الأسماءِ بالياءِ[٦]، وذكر البطليوسيُّ أنَّه لا حجَّةَ لهم في السماع لمخالفته القياس، وأنَّ الأَولى أن تجري تلك الكلمات مجرى المفتوحة الأوَّل[٧]، لأنَّ السماع لا يقاس عليه. ووصف أبو حيَّان، وابن عقيل تثنية تلك الأسماءِ بالياءِ بالشذوذ[٨]، ووُصف

(١) ينظر: الصولي، أدب الكاتب، ٣/ ٢٥٤؛ والقالي، المقصور والممدود، ص١٨٢-١٨٣.
(٢) الفراء، المنقوص والممدود، ص١٣.
(٣) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/ ١٢٤.
(٤) الأنباري، كتاب عمدة الأدباء، س١٧/ع٤٤/ ١٢٥.
(٥) الفراء، المنقوص والممدود، ص٣٣.
(٦) ينظر: ابن ولَّاد، كتاب المقصور والممدود، ص٧؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣٠٤.
(٧) البطليوسي، الاقتضاب، ق٢/ ١٣٥-١٣٦.
(٨) ينظر: أبو حيَّان، الهجاء، ص٧٦؛ وابن عقيل، المساعد، ٣/ ٣٥٠.

مذهب الكوفيِّين عند بعضهم بالغلط ومخالفة القياس[1]، ونقل ابن خالويه عن الطبريِّ ردَّه مذهب الكوفيِّين بقوله: "وغلط الفرَّاءُ، لأنَّ أوَّل الاسم لا يعتلُّ لآخِره"[2]. واستنكر الحريريُّ أن يكون ثمَّة خلافٌ في رسم هذه الكلمات، واصفًا ذلك بوهم الكتبة الذين يخبطون في هذا خبطَ عشواءَ، مؤكِّدًا أنَّ قاعدة إرجاع الألف إلى أصلها الواويِّ أو اليائيِّ أصلٌ لا ينكسر قياسُه، ولا يهي أساسُه[3].

ولم يترك النحويُّون هذا الاختلاف دون تعليل لثبوت مذهب الكوفيِّين في رسم المصحف[4]، فنُقل عن الأخفش، وابن فارس أنَّ ما كُتب على غير أصله من مثل: (الضُّحى) في قول الله ﷻ: ﴿وَٱلضُّحَىٰ ۝١ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ۝٢﴾ [الضُّحى: آيتا ١-٢] إنَّما هو للمشاكلة بين الفعلَين في الآية لاقترانهما في أواخر الآي[5]، وأشار إلى هذه العلة ابن مالك، وبعض شُرَّاح كتابه[6]، وذكر الجعْبريُّ أنَّها رُسمت بالياءِ للتنبيه على جواز الإمالة في الكلمة[7]، ويعدُّ بعض الباحثين هذه العلل من مسوِّغات المخالفة الكتابيَّة[8].

وأمَّا المحدَثون فلم يُشر جمهورهم إلى الخلاف في هذه المسألة تخفُّفًا من قواعد رسم الألف المتطرِّفة، واكتفت كثير من مؤلَّفات الإملاءِ بعرض قاعدة اختلاف الأصل

---

(١) ينظر: النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٥؛ والزبيدي، ائتلاف النصرة، ص٩٢.
(٢) ابن خالويه، شرح المقصورة، ص٣٨٩.
(٣) الحريري، درة الغواص، ص٧١٠.
(٤) قال أبو البركات الأنباري: «ويُحكى عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب أنَّه كتب مصحفًا لبعض أكابر أبناء طاهر، فنظر فيه أبو العباس محمد بن يزيد المبرِّد، وقد كتب (والضُّحى) بالياء، فقال له أبو العبَّاس المبرِّد: لماذا كتبته بالياء، وهو من ذوات الواو؟ فقال: لأنَّ الضمَّ في أوله يُوهم أنَّه من ذوات الياء. فقال له المبرِّد: أفلا يزول هذا التوهُّم إلى يوم القيامة؟». الأنباري، كتاب عمدة الأدباء، س١٧/ع٤٤/١٢٦.
(٥) ينظر: الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء، ١/٤٣٧-٤٣٨؛ والسيوطي، المزهر، ١/٣٣٩.
(٦) ينظر: ابن مالك، التسهيل، ص٣٣٤؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٥٤؛ وناظر الجيش، تمهيد القواعد، مج١٠/٥٣١١.
(٧) الجعْبري، الجميلة، ص٦٤٢.
(٨) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٦٤؛ والمصري، علي، القواعد المفيدة، ص٨١.

بـين الـواويِّ واليـائيِّ في الأسـماءِ والأفعـال، متَّبعـين مذهـب البصريِّـين دون الإشـارة إلى حركـة فـاءِ الكلمـة، وإقـرار مـا خالـف المشـهور علـى مذهـب الكوفيِّـين كمـا هـو لجـوازه عنـد بعـض اللغويِّـين، إذ مـا زال أكـثر الكُتَّـاب اليـوم يكتبـون بعـض الأسـماءِ المضمومـة الأول والمكسـورته باليـاءِ، ولا سـيَّما إذا وافق اسـمًا ورد في القـرآن الكريـم، فقُعِّـد لهـذا عنـد بعضهـم، يقـول محمـد الأزمـيري إنَّ: "كلَّ اسـم عـربيٍّ إذا كان مبـدوءًا بالضمَّـة أو الكسـرة تُكتـب ألفـه يـاءً خلافًـا للبصريِّـين فإنَّهـم يبحثـون عـن الأصـل"[1]. ويذهـب عبـد البديـع النيربـاني إلى جـواز رسـمه باليـاءِ إذا ضُـمَّ أولـه أو كُسـر[2]، وأكَّـد هـذا الاتجـاه مصطفـى الغلاييـني، فذكـر أنَّ جمهـور الكُتَّـاب اليـوم علـى مذهـب الكوفيِّـين مـع مخالفتـه القيـاسَ[3]، وأكَّـد قولـه ناصيـف يمِّـين[4]، وعارضهـم سـعيد الأفغـاني، فأشـار إلى أنَّ هـذا مذهـب بعـض المعاصريـن، وليـس مذهـب جمهورهـم، مبيِّنًـا أنَّ مـا اختـاروه ليـس لـه وجـهٌ ولا تعليـلٌ مقبـولٌ لمخالفتـه القيـاسَ[5]، واقـترح عبـد العليـم إبراهيـم اطِّـراحَ هـذا الاختـلاف، وكتْـبَ البـاب كلِّـه علـى مذهـب البصريِّـين توحيـدًا للقاعـدة، وتيسـيرًا للمتعلِّمـين[6]. وهـو مـا لـم يُسـتَجب لـه، فمـا زال كتـب تلـك الكلمـات المشـتهرة باليـاءِ، وبخاصَّـة المضمومـة الأول، هـو المعـوَّل عليـه، وإن خالـف القيـاس.

٢ـ الإبدال في الأسماء والأفعال الثلاثيَّة المنقلبة ألفها عن ياء

الأصـل أن تُرسـم الألـف المتطرِّفـة المنقلبـة عـن يـاءٍ في بنيـة الثـلاثيِّ فعـلًا أو اسـمًا باليـاءِ علـى مـا تقـرَّر عنـد النحويِّـين واللغويِّـين في أصولهـم الكتابيَّـة دون النظـر إلى اختـلاف بنيـة

(١) الأزميري، محمد، انجلاء السحابة، ص٢٦.
(٢) والنيرباني، عبد البديع، المختار في قواعد الإملاء، د.م، د.ن، د.ط، د.ت، ص٢٠.
(٣) الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ج١، ٢/١٥٥.
(٤) يمِّين، ناصيف، المعجم المفصل، ص٦٣.
(٥) الأفغاني، سعيد، الموجز، ج١، ص٤٢٠.
(٦) إبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص١٢٢.

الكلمة باختلاف حركة فائها في الأسماءِ، ولكن تخلَّلت هذا الأصل بعض الآراءِ، فثبت أنَّ في المسألة مذهبَين[١]:

١- مذهب الجمهور بوجوب رسم الألف المنقلبة عن ياءٍ ياءً بلا خلافٍ حملًا على أصلها[٢]، لأنَّ الياءَ تظهر في تصريفاتها، فتُكتب: (فَتى، هُدى)، و(سعى، بنى).

٢- مذهب بعض النحويِّين الذين يُجيزون رسمها بالألف على اللفظ، وعلى رأسهم الفرَّاءُ الذي قال: "وما كان من المنقوص فكتابته على الأصل، إن كان من الياءِ كتبته بالياءِ، وجاز كتابته بالألف مثل قضى يُكتب بالياءِ والألف"[٣]. فتُكتب على مذهبهم جوازًا: (فتا، هدا)، و(قضا، سعا)، وأشار إلى هذا الجواز ابن ولَّاد، والصُّوليُّ، والزجَّاجيُّ[٤]، وذكر أبو جعفر النحَّاس، وابن خالويهِ أنَّ هذا يُجيزه جميع النحويِّين، ولا اختلافَ بينهم[٥]، وقال ابن جِنيّ: "وإن كان من ذوات الياءِ كتبته إن شئت بالألف أو بالياءِ"[٦]. وجاء مثل هذا عند أبي البركات الأنباريِّ[٧].

٣ـ الإبدال في الأسماء الثلاثيَّة المجهولة الألف

ثمة أسماءٌ لم يشتهر لها تصريف، ولم يُعرف لألفها أصلٌ أواويَّةٌ فتُكتب ألفًا، أم يائيَّةٌ فتُكتب ياءً؟ وهي أسماءٌ نادرةٌ، يذكرون منها: (خسا، زكا، ددا)، فأمَّا (خسا، زكا)

---

(١) ينظر: الفراء، المنقوص والممدود، ص١١؛ وابن ولَّاد، كتاب المقصور والممدود، ص٦؛ والصولي، أدب الكاتب، ٢٥٤/٣؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٥؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٦٥؛ وابن خالويه، شرح المقصورة، ص١٦٠؛ وابن جني، الألفاظ المهموزة، ص٤٥؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٤٤٥/٢-٤٤٦؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣٠٣؛ والأنباري، كتاب عمدة الأدباء، س١٧/ع٤٤/١٢٦.

(٢) ينظر: ابن بابشاذ، شرح الجمل، ص٥١٠؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٥٩.

(٣) الفراء، المنقوص والممدود، ص١١.

(٤) الصولي، أدب الكاتب، ٢٥٤/٣.

(٥) ينظر: النحاس، صناعة الكتاب، ص١٣٥؛ وابن خالويه، شرح المقصورة، ص١٦٠.

(٦) ابن جني، الألفاظ المهموزة، ص٤٤.

(٧) الأنباري، كتاب عمدة الأدباء، س١٧/ع٤٤/١٢٦.

فجاءتـا في لغـة العـرب بمعـنى العـدد فـردًا وزوجًـا، كمـا يقـال: شـفع ووتـر، فللفـرد خسًـا وللـزوج زكًا، ولهمـا لغـات فيقـال فيهمـا: (خسَـا زكَا)، أو (خسًـا زكًا)، وقـد يُركَّبـان كـ(خمسةَ عشـرَ) فيقـال فيهمـا: (خسَـا زكا)[١]. وأمَّـا (ددا) فمعناهـا اللعـب واللهـو، وفيهـا لغتـان همـا: (دد، وددَن)[٢].

والأصـل في هـذه الأسـماءِ أن تُكتـبَ بالألـف، قـال أبـو الـبركات الأنبـاريُّ: "وإن أُلبـس عليـك كلمـة، ولـم تعلـم أمِـن ذوات الـواو هـي أم مـن ذوات اليـاءِ فاكتبهـا بالألـف، لأنَّ كتابـة ذوات اليـاءِ بالألـف سـائغٌ حسَـنٌ، وكتابـة ذوات الـواو باليـاءِ ممتنـعٌ غـيرُ سـائغ، ولأنَّ كتابـة الألـف في اللفـظ ألفًـا في الخـطّ هـو الأصـل، وكتابتهـا يـاءً هـو الفـرع"[٣]. وهـذه الأسـماءُ علـى قلَّتهـا وندرتهـا ثبـت في رسـمها ثلاثـة مذاهـبَ[٤]:

١- رسـمها باليـاءِ إن سُـمعت فيهـا الإمالـة الـتي يُسـتدلُّ بهـا علـى أنَّ أصـل ألفهـا يـاءٌ، وإن لـم تُسـمع فيهـا الإمالـة كُتبـت بالألـف، وذهـب إلى هـذا أهـل البصـرة كمـا نقـل عنهـم ابـن السَّـراج، قـال ابـن قتيبـة: "فـإن أَشـكل عليـك مـن هـذا البـاب حـرفٌ، ولـم تعـرف أصلـه ولا تثنيتـه، فرأيـت الإمالـة فيـه أحسـنَ فاكتبـه باليـاءِ، وإن لـم تحسـن فيـه الإمالـة فاكتبـه بالألـف"[٥]. ونقـل ابـن منظـور عـن ثعلـب أنَّـه يذهـب إلى كتبهمـا باليـاءِ: (خـسى، زكـى)[٦]، وذكـر الفـرَّاءُ أنَّ (ددا) تُرسـم باليـاءِ،

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، (خ.س.ا)، ١٤/ ٢٢٨-٢٢٧؛ والزبيدي، تاج العروس، (خ.س.و)، ٣٧/ ٥٤٧-٥٤٦.
(٢) ابن منظور، لسان العرب، (د.د.ا)، ١٤/ ٢٥٣؛ والزبيدي، تاج العروس، (د.د.و)، ٣٨/ ٤١.
(٣) الأنباري، كتاب عمدة الأدباء، س١٧/ع٤٤/ ١٣٠-١٣١.
(٤) ينظـر: الفـراء، المنقـوص والممـدود، ص٣٥؛ وابـن قتيبـة، أدب الكاتـب، ص٢٠٤؛ وابـن السـرَّاج، كتـاب الخـط، مـج٥/ع٣/ ١٢٤؛ وابـن ولَّاد، كتـاب المقصـور والممـدود، ص٦؛ والزجَّـاجي، كتـاب الخـط، ص٦٢؛ والقـالي، المقصـور والممـدود، ص٥٢؛ وابـن خالويـه، شـرح المقصـورة، ص١٦٠؛ والزُّبيـدي، أبـو بكـر محمـد بـن الحسـن، كتـاب الواضـح، تحقيـق: عبـد الكريـم خليفـة، دار جليـس الزمـان، عمـان، ط٢، ٢٠١١م، ص٣٢٢؛ وابـن جـني، الألفـاظ المهمـوزة، ص٥٠.
(٥) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٤.
(٦) ابن منظور، لسان العرب، (إذا) ١٥/ ٤٦٣.

فرُسِمت عنده (ددى)، ذاكرًا أنها تُكتب ياءً على كلِّ حال[1]، وقال ابن ولّاد عن (ددا): "زعم بعض أهل اللغة أنَّ أصله الياءُ"[2].

٢- رسمها بالألف مطلقًا سواءٌ أُميلت ألفها أم لم تُمَل، لأنَّه الأصل في الباب، وأنَّ كتْبَها على الألف حتى مع سماع الإمالة فيها جائزٌ حسنٌ، ونسب ابن السرَّاج هذا المذهب إلى غير البصريِّين[3]، وهو ما عليه جمهور القدماءِ[4].

٣- رسمها بالألف على تقدير أنَّ لها أصلًا واويًّا، أو أنَّها مبدلةٌ من همز، وصاحب هذا الرأي الفرَّاءُ، الذي قال: "وخسا وزكا مقصوران يُكتبان بالألف، لأنَّ أصل زكا زكوت، وأصل خسا الهمز، فيكتبان بالألف"[5]. فهو يوجب كتبهما بالألف على تأويلَين مختلفَين، فأعاد زكا إلى الفعل زكا يزكو الواويِّ، فأقرَّ رسمها بالألف، وأعاد (خسا) إلى أصلها المهموز (خسأ)، فألفها مسهَّلة عن الهمزة، ووافقه ابن ولّاد في هذا، وقال بقوله[6].

٤ـ الإبدال في الأسماء الثلاثيَّة المبنيَّة وفي (كِلا)

عُوملت ألف الأسماءِ المبنية الثلاثيَّة معاملة الألف المجهولة الأصل لعدم تصرُّفها، وذلك مثل: (كذا، متى) فأمَّا (كذا) فاسم مركَّب من كاف التشبيه وذا الإشاريَّة، وتستعمل في الأكثر للدلالة على التشبيه أو كنايةً عن مبهَم أو عدد، وتدخل عليها (ها) التنبيه فتصبح: (هكذا)[7]. والأصل فيها أن تُكتب بالألف لتركُّبها من جزأَين ثانيهما منتهٍ بألف (ذا)، وهذا رأي الجمهور، وعليه العمل قديمًا وحديثًا.

---

(١) الفراء، المنقوص والممدود، ص٤٠.
(٢) ابن ولّاد، كتاب المقصور والممدود، ص٤٦.
(٣) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٤.
(٤) ينظر: الزجَّاجي، كتاب الخط، ص٦٢؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٤٢؛ والقالي، المقصور والممدود، ص٩١؛ وابن خالويه، شرح المقصورة، ص١٦٠؛ والزُّبيدي، كتاب الواضح، ص٣٢٢؛ وابن جني، الألفاظ المهموزة، ص٥٠؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣٠٤.
(٥) الفراء، المنقوص والممدود، ص٣٥.
(٦) ابن ولّاد، كتاب المقصور والممدود، ص٤٢.
(٧) ابن هشام، مغني اللبيب، ٣/٥٥-٥٧.

ونقل ابن منظور رأيًا مخالفًا في رسمها، فذكر أنَّ ثعلبًا يرى كتبها بالياءِ (كَذَى) مثل: (زكى، خسى) اللتين يذهب إلى كتبهما بالياءِ أيضًا كما مرَّ آنفًا، ونقل أيضًا ردَّ المبرِّد عليه بأنَّها لا تُكتب إلَّا بالألف، لأنَّها إذا أُضيفت قيل فيها كذاك، وأنَّ ثعلبًا قد أُخبر بقوله، فقال: فتًى يُكتب بالياءِ، ويضاف فيقال فتاك[1]. وحجَّة المبرِّد المنقولة لم تكن مقنعةً، لأنَّ كلَّ اسم مقصور من أيِّ القبيلَين إن أُضيف أصبحت ألفه متوسِّطةً وكُتبت ألفًا.

ويُفهم من كلام ثعلب أنَّه عامل الألف في الاسم المركَّب (كذا) معاملةَ الألف المجهولة الأصل، على تقدير أنَّها انتقلت بتركيبها إلى بنية جديدة لا علاقةَ لها بجزأَيها، مع احتمال إمالتها، فرُسمت لذلك عنده بالياءِ.

وأشار ابن مكيٍّ إلى أنَّ هناك من كان يرسمها بالياءِ، فقال: "وربَّما كتبوا كذا وهكذا بالياءِ"[2]. وتصديرُه كلامَه بـ(ربما) دليلٌ على قلَّة من يكتب هذا، لأنَّه خلاف الأصل، وأمَّا (هكذا) فعاملوها معاملةَ البنية الرباعيَّة توهمًا فرسموها بالياءِ (هكذى).

وأمَّا اسم الاستفهام (متى) فيُكتب عند الجمهور بالياءِ قولًا واحدًا بلا خلافٍ، إذ نُقلت فيها الإمالة عن بعض العرب، وهي من القرائن التي يُستدلُّ بها على أصل الألف، فرسموها بالياءِ، قال ابن دُرُسْتَويه: "ومتى ظرف من الزمان يقع في الاستفهام والمجازاة يُكتب بالياءِ لأنَّه يُمال"[3]. ويقوِّي هذا أنَّ لها لغةً أخرى بالتثقيل (متَّى)[4]، وهذا ما يجعلها رباعيَّة فتُرسم بالياءِ.

وللفرَّاءِ فيها رأيٌ أجاز فيه أن تُكتب ألفها بالألف (متَا)، لأنَّه لا يُعرف منها فعل[5]، وإجازته كتبَها بالألف مبنيَّة على أصل لفظها، لأنَّها مجهولة لا يُعرف أصلها.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، (إذا) ١٥/ ٤٦٣.
(٢) ابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣٠٢.
(٣) ابن دُرُسْتَويه، رسالة في شرح ما يُكتب بالياء، مج٢٣/ج٢/ ٩١.
(٤) ينظر: القالي، المقصور والممدود، ص١١٦؛ وابن منظور، لسان العرب، (متى) ١٥/ ٤٧٥-٤٧٤؛ والزبيدي، تاج العروس، (متى) ٤٠/ ٥١٤.
(٥) الزبيدي، تاج العروس، (م.ت.ت)، ٥/ ٩١.

وأمَّا (كِلَا) فكلمة موضوعة للدلالة على اثنَين كما أنَّ كُلًّا مصوغةٌ للدلالة على جميع[1]، وتضاف إلى مثنًى ظاهرٍ، فيقال: (كِلا الطالبَين مجتهدان)، أو إلى ضميره، فيقال: (الطالبان كِلاهما مجتهدان)، وألفها مع المثنى الظاهر لا تتغيَّر، وإن اتَّصلت بالضمير قُلبت ياءً نصبًا، وجرًّا: (مررت بأخويكَ كِليهما)، و(رأيت أخَويك كِليهما)، وبقيت رفعًا كما هي: (أقبل أخَواك كِلاهما)[2]. والأصل في كتبها أن تُرسم بالألف لعدم تصرُّفها، وهو رأي الجمهور قديمًا وحديثًا، ولكن ثبت في رسم ألفها أربعة مذاهبَ:

١- وجوب رسمها بالألف (كلا)، وهو مذهب البصريِّين الذين أعادوا ألفها إلى أصل واويٍّ، وأنَّها مثل ألف عصًا منقلبةٌ عن واو (كِلو)، واستدلُّوا على ذلك بمثنَّاها (كِلتا) التي ذهبوا إلى أنَّ تاءَها منقلبةٌ عن واو، وأصلها (كِلوا)، فحكموا على ألف مذكَّرها (كِلا) أنَّ أصلها واو، فكُتبت عندهم ألفًا[3].

٢- وجوب رسمها بالياءِ (كلى)، لأنَّ أصل ألفها ياءٌ (كِلي)، ونُقل هذا عن العبديِّ بقوله: "هي عن ياءٍ، فتُكتب بالياءِ"[4]. وذهب إلى هذا ابن بابشاذ، فقال: "وأمَّا كِلى وكِلتى فيُكتبان بالياءِ لإمالتهما، ولأنَّهما اسمان لا إشكالَ فيهما"[5]. ومعنى كلامه أنَّ الإمالة قد صحَّت فيهما، وهما ليسا حرفَين، بل اسمان فحقُّهما أن يُكتبا بالياءِ.

---

(١) ابن سيده، علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: مصطفى السقا، وزملائه، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربيَّة، القاهرة، ط١، ١٩٥٨م، (ك.ل.و)، ٧/ ١٠٥.

(٢) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (كلا) ١٥/ ٢٢٧-٢٢٦؛ والزبيدي، تاج العروس، (كلا) ٣٩/ ٤١٦-٤١٥.

(٣) ينظر: ابن ولَّاد، كتاب المقصور والممدود، ص١٦٣؛ وابن بابشاذ، شرح الجمل، ص٥١١؛ وابن منظور، لسان العرب، (كلا) ١٥/ ٢٢٧-٢٢٦؛ وابن عقيل، المساعد، ٣/ ٣٥٥؛ والزبيدي، تاج العروس، (كلا) ٣٩/ ٤١٦-٤١٥.

(٤) ينظر: ابن عقيل، المساعد، ٣/ ٣٥٥.

(٥) ابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/ ٤٤٨.

٣- جواز رسمها بالياءِ (كِلى) على احتمال أن يكون أصل ألفها ياءً[١]، وأشار إلى هذا الاحتمال ابن الحاجب بقوله: "وكِلا كُتبت على الوجهَين لاحتمالها". ووافقه الرَّضيُّ، موضحًا أنَّ مردَّ ذلك عائد إلى إمالتها[٢]، وقال أبو الفداءِ بقولهما[٣]، وهذا مذهب الكوفيِّين واختيار بعض النحويِّين[٤]، ويرى ابن ولَّاد أنَّ إجازتهم رسمَها بالياءِ مبنيَّةٌ على قاعدتهم في رسم ما أوّله مكسورٌ أو مضمومٌ بالياءِ، ولأنَّ (كِلا) على (فِعَل) فجائزٌ عندهم أن تُكتب بالياءِ (كِلى)[٥].

٤- رسمها بالوجهَين على اختلاف إعرابها، وهو قول ابن قتيبة الذي اختار في (كلا) أن تُكتب بالألف رفعًا، وبالياءِ نصبًا، وجرًّا، فتُكتب: (أتاني كِلا الرجلَين)، و(رأيتُ كِلى الرجلَين)، و(مررت بِكِلى الرجلَين)، معلِّلًا اختيارَه بأنَّ العرب قد فرَّقت بينهما عند إضافتهما إلى ضمير، فقالوا مع المنصوب والمجرور: (رأيت الرجلَين كليهما)، و(مررت بالرجلَين كليهما)، ومع المرفوع: (جاءني الرجلان كِلاهما)[٦]، ووافقه على هذا ابن دُرُسْتَويه[٧]، وأبو بكر الزُّبيديُّ[٨].

٥ـ الإبدال في الأسماء والأفعال الرباعيَّة وما فوقها

الأصل أن تُكتب الألف المتطرِّفة في الأسماءِ والأفعال الرباعيَّة وما زاد عليها بالياءِ دون النظر إلى أصلها، وهذا إجماع عندهم، فتُكتب: (ارتجى، مستدعى) بالياءِ، وهي من أصول واويَّة كما تُكتب: (مسعى، تقاضى)، وهي من أصول يائيَّة. وحجَّتُهم في ذلك

(١) السيوطي، همع الهوامع، ١/١٣٦.
(٢) الرضي، شرح الشافية، ٣/٣٣٢-٣٣٣.
(٣) أبو الفداء، الكناش، ص٥٧٥.
(٤) ينظر: العكبري، اللباب، ٢/٤٨٣؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص٧٨-٧٩؛ وابن عقيل، المساعد، ٣/٣٥٥.
(٥) ابن ولَّاد، كتاب المقصور والممدود، ص١٦٣.
(٦) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٦-٢٠٧. وينظر: ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٤.
(٧) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٤٦، ورسالة في شرح ما يُكتب بالياء، مج٢٣/ج٢/٨٨.
(٨) الزبيدي، كتاب الواضح، ص٣٢٢.

أنَّها عند تصريفها تُقلب ياءً، فيُقال: (ارتجيت، مسعيان، مستدعيان، تقاضيت)، وهو ما عليه العمل حديثًا، وثبت في هذه المسألة مذهبان[1]:

١- رسمها بالياءِ قولًا واحدًا عند الجمهور قديمًا وحديثًا، فتُرسم ياءً في الأفعال والأسماءِ الرباعيَّة والمزيدة دون النظر إلى أصلها. وإن كان هذا خلاف الأصل في رسمها على لفظها.

٢- رسمها بالألف جوازًا على لفظها، جاء عند الصُّوليِّ: "وكلُّ فعل من ذوات الياءِ والواو زدت في أوَّله شيئًا فاكتبه بالياءِ فإنَّه أجود، وإن كتبته بالألف جاز على اللفظ"[2]. وأشار إلى هذه الإجازة ابن جِنيٍّ[3]، وأبو البركات الأنباريُّ[4]، وابن الأثير[5]، واحترز ابن الدهَّان، فأوضح أنَّ كتبها بالألف في المزيد إنَّما هو على رأي من يرى كتب الألف المتطرِّفة مطلقًا على لفظها[6]، ويعني بهذا مذهب المبرِّد ومَن تابعه.

وقد شذَّت عن هذه القاعدة كلمتا: (كِلْتا، وتَتْرا)[7] اللتان رُسمتا بالألف، وهما رباعيَّتان، وحقُّهما أن تُكتبا بالياءِ: (كِلتى، تَترى) بغضِّ الطرف عن أصل ألفهما وفاقًا لما قعَّدوه، ولكن ثبتت في رسمهما ثلاثة مذاهبَ:

(١) ينظر: الفراء، المنقوص والممدود، ص١٤؛ وابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٥؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٤؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٦٥؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٤٤؛ والصولي، أدب الكاتب، ٣/ ٢٥٣؛ وابن جني، الألفاظ المهموزة، ص٤٥-٤٦؛ والأنباري، كتاب عمدة الأدباء، س١٧/ ع٤٤/ ١٢٧؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص٨٠.
(٢) الصولي، أدب الكاتب، ٣/ ٢٥٣.
(٣) ابن جني، الألفاظ المهموزة، ص٤٧.
(٤) الأنباري، كتاب عمدة الأدباء، س١٧/ ع٤٤/ ١٢٧.
(٥) ابن الأثير، البديع، مج١/ ج٢/ ٣٦٠.
(٦) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٣١.
(٧) ينظر: ابن مالك، التسهيل، ص٣٣٤؛ وابن عقيل، المساعد، ٣/ ٣٥٥؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣٣٨.

١- رسمهما بالألف وجوبًا (كلتا، تترا) عند الجمهور خلافًا لقاعدة رسم الكلمة الرباعيَّة المجمع عليها، وهذا استثناءٌ وصفه ابن مالك، وابن عقيل، والسيوطيُّ بالشذوذ رسمًا[١]، وفي (كلتا) علةٌ أخرى، وهي أنَّها حُملت على مقابلها (كِلا)، فرُسمت بالألف مثله[٢].

٢- رسم (كلتى) بالياء وجوبًا بناءً على قاعدة رسم الكلمة الرباعيَّة، وهو رأي فريق من النحويِّين، قال ابن بابشاذَ: "وأمَّا كِلى وكِلتى فيُكتبان بالياءِ لإمالتهما، ولأنَّهما اسمان لا إشكالَ فيهما"[٣]. وذهب إلى وجوب كتبها بالياءِ الحريريُّ[٤]، وذكر الفرَّاءُ أنَّها مثل (تقوى)[٥]، وهذا يقوِّي رأي من يرسمها بالياءِ. والتزامهم بقاعدة رسم الكلمة الرباعيَّة يشي بكتبهم (تترا) بالياءِ (تترى) قياسًا على (كلتى)، وهو ما أشار إليه القلقشنديُّ[٦]، ونقل أبو حيَّان، وابن عقيل، والقلقشندي عن أبي الحسن بن الباذش أنَّ (تترا) تُكتب بالياءِ (تترى)، وعلَّق القلقشنديُّ أنَّ رسمها بالياءِ خلاف المعروف[٧]، ووصفه الهوريني بأنَّه المشهور في رسمها[٨].

٣- رأي ابن قتيبة في (كلتا) خاصَّةً، فاختار كتبها مضافةً بالألف رفعًا، وبالياءِ نصبًا، وجرًّا حملًا على مقابلها (كلا)، من مثل: (حضرت كِلتا المرأتين)، و(رأيت كِلتى المرأتين)، و(سلَّمت على كِلتى المرأتين)، معلِّلًا اختيارَه بأنَّ العرب

(١) ينظر: ابن مالك، التسهيل، ص٣٣٤؛ وابن عقيل، المساعد، ٣/٣٥٥؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٣٨.

(٢) السيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٣٨.

(٣) ابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/٤٤٨.

(٤) الحريري، درة الغواص، ص٧١١.

(٥) ابن منظور، لسان العرب، (و.ت.ر)، ٥/٢٧٦.

(٦) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢٠٤.

(٧) ينظر: أبو حيَّان، الهجاء، ص٨٨؛ وابن عقيل، المساعد، ٣/٣٥٥؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢٠٤.

(٨) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٤١.

فرَّقت بينهما عند إضافتهما إلى الضمير، فقالوا مع المنصوب، والمجرور: (رأيت المرأتَين كلتيهما)، و(سلَّمتُ على المرأتَين كلتيهما)، وفي المرفوع: (حضرت المرأتان كلتاهما)[١]، ووافقه في هذا ابن دُرُسْتَويه كما وافقه في (كِلا)[٢].

٦ـ الإبدال في الأسماء والأفعال المسبوقة ألفها بياء

أجمع الجمهور على أنَّ الألف المتطرِّفة إذا سُبقت بياءٍ في الأسماءِ والأفعال الثلاثيَّة والمزيدة كُتبت بألف منعًا لالتقاءِ مثلَين، وذلك مثل: (الحيا، أعيا، هدايا)، وهذا أصل رسمها على لفظها، وهو الصواب، ولم يستثنوا منها إلَّا اسم (يَحيى)، فكتبوه بياءٍ دفعًا للبسه بالفعل (يَحيا)[٣]، وهذه هي العلة المشهورة عندهم في استثنائه رسمًا.

وأضاف ابن قتيبة أنَّه رُسم بالياءِ (يحيى) اتِّباعًا لرسم المصحف[٤]، ويرى الصُّوليُّ أنَّه كُتب بالياءِ لأنَّه اسمٌ أعجميٌّ كموسى وعيسى[٥]، وذكر ابن دُرُسْتَويه له تعليلًا مختلفًا، فقال: "فأمَّا يحيى اسم رجل بعينه فإنَّه يُكتب وحده بالياءِ مخالفًا لنظائره، لأنَّه علم مشهور يكثر استعماله، ويُعرف فلا يُلبس"[٦]، وجاء عند ابن بابشاذَ أنَّ سبب اختلاف رسمه عَلَمًا أنَّ الأعلام يقع فيها من التغيير ما لا يقع في غيرها[٧].

---

(١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٦-٢٠٧.
(٢) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٤٦.
(٣) ينظر: الفراء، المنقوص والممدود، ص١٩؛ وابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٥؛ ونفطويه، المقصور والممدود، ص٤٠؛ وابن ولَّاد، كتاب المقصور والممدود، ص١٦٤؛ والصولي، أدب الكاتب، ٣/٢٥٤؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٥-١٣٦؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٦١؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٤٤-٤٥؛ وابن خالويه، شرح المقصورة، ص١٦٠؛ وابن جني، الألفاظ المهموزة، ص٤٦؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣٠٥؛ والأنباري، كتاب عمدة الأدباء، س١٧/ع٤٤/١٢٧-١٢٨؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص٨٠-٨١.
(٤) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٥.
(٥) الصولي، أدب الكاتب، ٣/٢٥٤.
(٦) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٤٥.
(٧) ابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/٤٤٥.

ولم يُعرف عند سلفنا في القرون الأربعة الهجريَّة الأولى كما ذكر ابن دُرُسْتَويه سوى استثنائهم اسمَ (يحيى)، وظهر في القرن الخامس الهجريِّ وما بعده استثناءُ علَم آخر ضُمَّ إليه في الشذوذ، وهو (ريَّى)، وجاء هذا عند ابن بابشاذَ الذي قال: "فإن كان قبل آخِره ياءٌ فإنه يُكتب بالألف...، إلَّا كلمتَين شذَّتا، وهما يحيى، وريَّى في الاسمَين العلَمَين فإنَّهما كُتبا بالياءِ"[1]. ولم يعلِّل سبب شذوذ رسم (ريَّى) بالياءِ المخالف لأصولهم الكتابيَّة بالتقاءِ مثلَين في آخر الاسم. وقد تابعه في الإشارة إلى شذوذ (ريَّى) العُكبريُّ[2]، وابن الحاجب، والرَّضيُّ[3]، وأبو الفداءِ[4]، وجاء عند الهورينيِّ أنَّ (ريَّى) رُسمت بالياءِ فرقًا بين العَلَم والصِّفة، فرُسمت في الصفة المشبَّهة على أصلها (ريَّا)، وحين نُقلت إلى العلميَّة رُسمت بالياءِ (ريَّى)[5].

وعلى وضوح قاعدة الاستثناءِ في رسم هذه الكلمات وسلامتها بمنع التقاءِ مثلَين في آخِر الكلمة بالبدل فقد ثبت في رسمها مذهبان:

١- رأي الجمهور قديمًا وحديثًا برسم كلِّ الكلمات التي تسبق ألفاتها ياءٌ بالألف من أيِّ قبيل كانت، منعًا لالتقاءِ مثلَين في آخر الكلمة، على أن يُستثنى (يحيى) للبسه بالفعل (يحيا).

٢- رأي المبرِّد ومن تابعه الذي نُقل عنه[6] أنَّه يكتب كلَّ كلمة منتهية بالألف وقبلها ياءٌ قياسًا من مثل: (أعيا، ثنايا) إذا نُقلت إلى العلميَّة بالياءِ، فيرسمها: (أعيى، ثنايى) فرقًا بينها وبين ما نُقلت منه، وتابعه على ذلك أبو جعفر النحَّاس بقوله: "والقياس في هذا مستمرٌّ أنَّك إذا سمَّيت بـ(يحيى) أو بـ(خطايا) أو بـ(زوايا)

---

(١) المصدر نفسه، ٢/ ٤٤٤.
(٢) العكبري، اللباب، ٢/ ٤٨٣.
(٣) الرضي، شرح الشافية، ٣/ ٣٣٢.
(٤) أبو الفداء، الكناش، ص٥٧٤.
(٥) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٤٧.
(٦) ينظر: ابن مالك، التسهيل، ص٣٣٤؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص٨١؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/ ٣٥٢؛ وناظر الجيش، تمهيد القواعد، مج١٠/ ٥٣١١؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣٣٦.

كتبت هذا كلّه بالياءِ، وجمعت بين ياءَين فرقًا بين التسمية وغيرها"[١]. ولعلَّ هذا ما جعل ابن بابشاذَ وغيره يحكمون برسم ألف (ريّا) بالياءِ، وما حكما بقياسه غير دقيق على إطلاقه، لأنَّ النقل إن كان من فعل إلى اسم كما في: (أعيا، تزيّا) فتغييرُه واردٌ، لأنّه نُقل من قبيل إلى قبيل، ولأنَّ التغيير يأنس بالتغيير، ولكن إن كان النقل من اسم إلى اسم كما في: (ريّا، ثريّا) فالأصل أن تبقى كما هي مع نقلها بلا تغييرٍ، لأنَّها نُقلت من اسم إلى اسم، ولم تُنقل من قبيل إلى قبيل[٢].

وناقش المحدَثون هذه المسألة، فاستثنى جمهورهم ما استثناه القدماءُ، فاقتصروا على رسم اسم (يحيى) بالياءِ[٣]، وزاد آخرون ما زاده ابن بابشاذَ ومن وافقه، فأشاروا إلى استثناءِ اسمَي: (يحيى، ريّى)، فرسموهما بالياءِ[٤]، واختار بعضهم مذهب المبرِّد في رسم كلِّ ألف قبلها ياءٌ في الأعلام المنقولة ياءً، فأضافوا أعلامًا أخرى من مثل: (دُنيى، ثُريَّى، عطيَّى، روايى)[٥].

---

(١) النحّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٦.

(٢) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٣/١٩٩؛ والمبرد، المقتضب، ٣/٣٦٦.

(٣) ينظر: الأزميري، محمد، انجلاء السحابة، ص٢٧؛ وشاكر، محمد، خلاصة الإملاء، ص٥؛ والهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص٤٧؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٢١؛ وكمال، محمد، كتاب الأمالي، ص٢١؛ والطيب، عبد الجواد، دراسة في قواعد الإملاء، ص٧٧؛ ومجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص١٥؛ والنيرباني، عبد البديع، المختار، ص٢١؛ وعثمان، محمد، تحفة النبهاء، ص٤٦؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٥٦.

(٤) ينظر: السعدي، صالح، أرجوزة في علم رسم الخط، ع٤/٣٦٩؛ والغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/١٥٥؛ والنعيمي، عبد المجيد، وزميله، الإملاء الواضح، ص٤٠؛ والأسمر، راجي، المرجع، ص٩٨؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص١٤٢؛ وحماد، خليل، وآخرون، الموسوعة الغراء، ص٣٤٨؛ والطباع، عمر، الوسيط، ص٦٩؛ ويمِّين ناصيف، المعجم المفصل، ص٦٢؛ ويعقوب، إميل، يا مجمع اللغة العربيَّة، أجلس الهمزة وأوقف الألف، ص٦٢.

(٥) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٤٧؛ والسقاف، عبد الله، شرح التكميل، ص٢٨؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٢٧؛ وعناني، مصطفى، نتيجة الإملاء، ص١٦؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص٧٥؛ وعبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص٢٣؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٧١؛ ونافع، غريب، الضياء، ص٦٦؛ وصالح، فخري، اللغة العربيَّة أداءً ونطقًا، ص١٥١؛ ومامو، محمد، لآلئ الإملاء، ص١٦٤.

٧ـ الإبدال في ألف الأسماء الأعجميَّة

عُوملت ألف الأسماءِ الأعجميَّة معاملة الألف المجهولة الأصل التي لا يُعرف لها اشتقاق ولا تصريف، فرُسمت على أصل لفظها ألفًا[١]، فتُكتب كلمات من مثل: (بُغا، لُوقا، زَليخا، زكريًّا، ساتيدما، موسيقا) بالألف، وهم مجمعَون على أنَّ هذا هو الأصل الذي لا يُعدل عنه إلَّا بدليل، وإن عُدم النصُّ على تأكيده، فسكوتُهم عن غيره دليلٌ على رسمها على لفظها، ولو كان ثمة خلافٌ فيها لأشاروا إليه، غير أني وجدت ابن دُرُسْتَويه في أثناءِ عرضه قاعدةَ رسم الألف في الأفعال والأسماءِ المزيدة يُعدِّد الأمثلة على ذلك، فيذكر منها موسى، وعيسى، وباقلَّى[٢]، أي إنَّه عامل الأسماءَ الأعجميَّة معاملةَ الأسماءِ العربيَّة فحكم لها بما للأسماءِ العربيَّة فرسمها بالياءِ، غير مشير إلى عجمتها ولا إلى استثنائها، وقد يُستنبط من هذا أنَّ هناك توجُّهًا عند بعضهم في رسم الكلمات الأعجميَّة الرباعيَّة والمزيدة بالياءِ.

وتابع المحدَثون القدماءَ فكُتبت الأسماءُ الأعجميَّة عندهم بالألف، ولكنَّهم أشاروا إلى بعض الأسماءِ المستثناة التي رُسمت بالياءِ، واختلفوا في عددها، وهي أسماءٌ لم أجد من ينصُّ على استثنائها رسمًا من المتقدِّمين، ولعلَّ أول إشارة إليها وردت عند الهوريني الذي ذكر أنَّ العرب استثنت رسمًا مما عرَّبته ثلاثة أسماءٍ فرسمتها بالياءِ، وهي: موسى، وعيسى، وكسرى[٣]، وتابعه على هذا علي المصري[٤].

وهذه الأسماءُ في ما يظهر لم تُستثنَ من القاعدة الإملائيَّة، بل هي منقولة في موسى، وعيسى من رسم المصحف، فبقيا كما هما، ولم يُغيَّرا لشهرتهما وكثرة مَن يتسمَّى بهما، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنَّ هذَين الاسمَين عُوملا معاملة الأسماءِ

(١) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٦٠.
(٢) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٤٤.
(٣) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٥٥.
(٤) المصري، علي، القواعد المفيدة، ص٨٣.

العربيَّة المزيدة فرُسما بالياء كما مثَّل ابن دُرُسْتَويه[١]، ونقل أبو حيَّان أنَّ اسم عيسى جاء في بعض كتب النحويِّين مرسومًا بالألف (عيسا)[٢]، وهذا يقوِّي مبدأ الأصالة فيه، ويُضعف القول باستثنائه رسمًا، وسيُحمل عليه في هذا اسم العلم (موسى).

ويظهر أنَّ قاعدة رسم ألف الأسماءِ الرباعيَّة وما فوقها قد أُجريت على كلمات أعجميَّة أخرى عند اللاحقين، فرسم الفيروزاباديُّ في قاموسه كلمة (شَبْرى) بالياءِ، وهي اسم عَلَم على كثير من قرى مصرَ، مشيرًا إلى أنَّها كـ(سَكْرى)، وخالفه الزَّبيديُّ شارح قاموسه، فرسمها بالألف (شَبرا)[٣]، مصحِّحًا وجه رسمها بالألف لعجمتها، ولأنَّه الأصل فيها.

وأمَّا (كِسرى) فلأنَّها رُسمت أصلًا على قاعدة صرفيَّة، فهي تعريب (خُسْرُو)[٤]، والأصل في بنية الكلمة العربيَّة ألَّا تنتهي بواو قبلها ضمَّةٌ، وإن ثبت هذا قُلبت الواو ياءً، قال ابن السرَّاج: "ليس في الأسماءِ اسمٌ آخره واو قبلها ضمَّة، فمتى وقع شيءٌ من هذا قُلبت الواو فيه ياءً"[٥]. وهذا ما حصل لاسم (كسرى) الذي عُرِّبَ افتراضًا إلى (كسري) فانقلبت واوه ياءً، وهذه الياءُ لا يُؤمن معها اللبس بياءِ النسب أو الإضافة، فاضطرَّهم ذلك إلى اختيار الألف، فرُسم بصورة الياءِ لكونه اسمًا رباعيًّا، وليس لأنَّه استثناءٌ من القاعدة.

ثمَّ أضاف فريق من العلماءِ المحدَثين إلى ما ذُكر كلمة رابعة، وهي (بُخارى) لتصبح الكلمات المستثناة أربعًا[٦]، ويبدو أنَّ هذه الكلمة ليست مستثناةً لاختلافهم في لغاتها

---

(١) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٤٤.
(٢) أبو حيان، الهجاء، ص٨٤.
(٣) الزبيدي، تاج العروس، (ش.ب.ر)، ١٢/ ١٢٨.
(٤) ينظر: القالي، المقصور والممدود، ص١٩٢؛ والجواليقي، المعرب، ص٣٣٠.
(٥) ابن السرَّاج، الأصول، ٣/ ٣٣٣.
(٦) ينظر: السقاف، عبد الله، شرح التكميل، ص٢٧؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٢٩؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص٧٥؛ والأزميري، محمد، انجلاء السحابة، ص٢٦؛ وشاكر، محمد، خلاصة الإملاء، ص٥؛ وعبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص٢٣؛ وكمال، محمد، كتاب الأمالي، ص١٢؛ ونافع، غريب، الضياء، ص٦٦؛ والنعيمي، عبد المجيد، وزميله، الإملاء الواضح، ص٣٩؛ والحمد، غانم، علم الكتابة العربيَّة، ص١٤٢؛ وأبو خليل، زهدي، الإملاء الميسر، ص٦٦.

مـدًّا وقصـرًا: (بُخـاراء، بُخـارى)[1]، وإن كان المشـهور الراجـح فيهـا القصـر (بخُـارى)[2]، وهـو مـا يعـني عودتهـا إلى أصلهـا المفـترض بالألـف ورسـمها بـه (بخـارا) جـوازًا عنـد بعـض العلمـاءِ إبقـاءً لألفهـا علـى مـا كانـت عليـه قبـل الهمـزة[3]، وعلـى كلِّ حـال فـإنَّ اختـلاف لغاتهـا مـدًّا وقصـرًا، وجـواز رسـمها بالألـف يُضعـف اسـتثناءَها.

ثـمَّ اسـتدرك عليهـم فريـق آخـر كلمـة خامسـة، فأضافـوا (مَـتَّى)[4]، الـذي ثبت في رسـمها وجهـان: (متَّـا، ومـتَّى)[5]، وهـذا يُضعـف اسـتثناءَها، لأنَّ رسـمها بالألـف ثابـت، وهـو الأصـل، ثـمَّ إنَّ احتمـال رسـمها علـى قاعـدة الأسـماءِ الرباعيَّـة المزيـدة باليـاءِ واردٌ.

ثـمَّ اسـتُدركت عنـد آخريـن سادسـةٌ، وهـي (كُمَّـثْرى)[6]، وهـي كلمـة مختلَـفٌ في عجمتهـا، فذكـر الزبيـديُّ أنَّ الكَمْـثرة فعـلٌ مُمـاتٌ، ومعنـاه اجتمـاع الـشيءِ وتداخـل بعضـه في بعـض، ونقـل عـن ابـن دُريـد قولـه: إن تكـن الكُمَّـثْرى عربيَّـةً فاشـتقاقها منـه، ووصفهـا أبـو علـيٍّ القـاليُّ بالمولَّـدة، ولـم يقـل بعجمتهـا، وذكـر الجواليقـيُّ أنَّ الأصمعـيَّ قـال بعجمتهـا، ودليـلُ هـذا الاختـلاف أنهـم ناقشـوا في الكلمـة لغاتِهـا: (كُمَّـثرى، كُمْـثرى، كُمَّـثراة) وصرفهـا:

---

(١) البكـري، أبـو عبيـد عبـد الله بـن عبـد العزيـز، معجـم مـا اسـتعجم مـن أسـماء البـلاد والمواضـع، تحقيـق: مصطفـى السـقا، عالـم الكتـب، بـيروت، د.ط، د.ت، ١/ ٢٢٩؛ والفَيْرُوزابـادي، القامـوس المحيـط، (ب.خ.ر)، ص٣٤٧.

(٢) الزبيدي، تاج العروس، (ب.خ.ر)، ١٠/ ١٣٤.

(٣) ينظر: الصولي، أدب الكاتب، ٣/ ٢٥٤-٢٥٥؛ وابن خالويه، شرح المقصورة، ص١٧١.

(٤) ينظـر: الغلاييـني، مصطفـى، جامـع الـدروس، ٢/ ١٥٧؛ وعبـد المطلـب، إبراهيـم، الهدايـة، ص٢٨؛ وهـارون، عبـد السـلام، قواعـد الإمـلاء، ص٢١؛ ونافـع، غريـب، الضيـاء، ص٦٥؛ وحمـاد، خليـل، وآخـرون، الموسـوعة الغـراء، ص٣٤٧؛ والطيـب، عبـد الجـواد، دراسـة في قواعـد الإمـلاء، ص٧٦؛ وعثمـان، محمـد، تحفـة النبهـاء، ص٤٦؛ والطبـاع، عمـر، الوسـيط، ص٦٩؛ وعيـسى، فـارس، وزميـلاه، قواعـد الكتابـة، ص٢٠٦؛ وناصيـف، يمـين، المعجـم المفصـل، ص٦٣؛ والأسـمر، راجي، المرجـع، ص٩٧-٩٨. ومـتَّى أبـو نـبيِّ الله يُونـس عليه السلام. الزبيـدي، تـاج العـروس، (م.ت.ت)، ٥/ ٩٠.

(٥) ينظر: الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/ ١٥٧؛ ومامو، محمد، لآلئ الإملاء، ص١٦٥.

(٦) مجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص١٤؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/ ٢٧١.

(كُمَّثرَى، كمَّثرَى) وتصغيرها: (كُميمثرة، كُميمثريَّة، كُميثرة، كُميمثراة)[1]، وكلمة عالجوا فيها كلَّ هذا، واختلفوا فيه لَهي أَولى بمعاملتها بقواعد رسم اللغة العربيَّة في الأسماءِ المزيدة فرسموها بالياءِ، ولا وجهَ لاستثنائها.

وأشار محمد ماموإلى ستٍّ منها، وذكر (بُصرى) بدلًا من (كمثرى)[2]، واستقصى مؤلفو دليل توحيد ضوابط الرسم الكلماتِ الأعجميَّةَ التي تُكتب بالياءِ، فنصُّوا على أنَّها عشر كلمات، فأضافوا ثلاثًا إلى ما تقدَّم، وهي: (نِينَوى، بَرَدى، سُقُطْرى)[3]، فأمَّا (نِينوى) فرسمُها بالياءِ بُني في ما يبدو على قاعدة رسم الكلمات العربيَّة التي لا تُرسم بألف قبل واو مخالفةً بين المثلَين، فأقرُّوا لها صورة الياءِ، وأمَّا (بَرَدى، وبُصْرى) فوافقتا أبنية العربيَّة: (فَعَلى، وفُعْلى) فرسموهما على قاعدة الأسماءِ الرباعيَّة، بل إنَّ البكريَّ يذهب إلى أنَّ نهر (بَرَدى) مأخوذٌ اسمُه من البرد لبرد مائه[4]، أي إنَّه اسمٌ عربيٌّ، وعلى تأويله فلا وجهَ لاستثنائه. وأمَّا (سُقطرى) فذكر لها ياقوت لغةً أخرى بالمدِّ (سُقطراء)[5]، وهو ما يعني أنَّ قصرها يحُيل رسمها إلى أصلها الألف جوازًا (سُقطرا) كما مرَّ في (بخارا)، ولا مدخلَ بهذا لاستثنائها رسمًا.

وثمة كلمة أضيفها وهي (دِيالى) اسم نهر يمرُّ بإيران والعراق، وبه سُمِّيت محافظة ديالى العراقيَّة لتصير الكلمات الأعجميَّة المرسومة ألفاتها ياءً إحدى عشرة كلمة، وسيبقى المجال مفتوحًا لمن يستقصي مثل هذه الكلمات في تراثنا.

وبالنظر في الكلمات الأعجميَّة الإحدى عشرة فإنَّها، إضافةً إلى ما فُسِّرت به، مزيدةٌ كلُّها، وهذا ما يجعل احتمال رسمها حملًا على قاعدة الأسماءِ العربيَّة المزيدة واردًا[6]،

---

(١) ينظر: القالي، المقصور والممدود، ص١٠؛ والجواليقي، المعرب، ص٣٤٤؛ والزبيدي، تاج العروس، (ك.م.ث.ر) ١٤/ ٦٨.

(٢) مامو، محمد، لآلئ الإملاء، ص٦٧.

(٣) المركز العربي، دليل الضوابط، ص٤٩.

(٤) البكري، معجم ما استعجم، ١/ ٢٤٠.

(٥) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ٣/ ٢٢٧.

(٦) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ١٨٢.

وليس لأنَّها مستثناة، فقواعد الإملاءِ في أيسر صورها لا تَستثني شيئًا، ولا تُميِّز بين قبيلَين، ولا بين معرَّبٍ وعربيٍّ، وإنَّما هي تُمثِّل الملفوظ أيًّا كان، وبهذا فإنَّ الأصل في الأسماءِ الأعجميَّة أن تُرسم ألفاتها بصورة الألف القائمة وفاقًا لنطقها، ولا وجهَ لرسمها بصورة الياءِ، وما نُقل في ذلك استثناءً تبيَّنت علَّته، وأنَّ الأَولى أن يبقى على أصله.

ويشيع رسم كلمة (موسيقى) عند بعض المحدَثين بالياءِ خلافًا لما كتبه القدماءُ، ويبدو أنَّ رسمها به متأخِّر، فقد ذكر الهوريني أنَّ بعض أهل زمانه يكسر القاف فيها ظنًّا أنَّ ما بعدها ياءٌ[1]، واقترح محمد العدناني أن تُكتب بالياءِ (موسيقى)، وأن تضاف إلى الكلمات المستثناة، محتجًّا بأنَّ كثيرًا من الأدباءِ والكُتَّاب يكتبونها بالياءِ، وأنَّ المعجم الوسيط[2] كتبها بالياءِ كذلك[3]، وعلَّل بعضهم شيوع كتبها بالياءِ بأنَّه مما كثُرتداوله، فأُجريت عليها قاعدة الأسماءِ المقصورة المزيدة فكُتبت بالياءِ[4]، والحقُّ أنَّه لا وجهَ لرسمها بالياءِ، وإن شاع وانتشر، والصواب أن ترسم بالألف (موسيقا) لعجمتها.

٨ـ إبدال الألف المتوسِّطة ياءً

تقتضي طبيعة الكتابة العربيَّة في رسم حروفها أن تُرسم الألف المتوسِّطة برمز الألف سواءٌ أكان توسُّطها أصليًّا أم عارضًا، وهذا أصل لا خلافَ فيه، ولكن قد تُكتب الألف المتوسِّطة ياءً بأثر من الإمالة، وهي حالة نادرة تُرسم فيها الألف ياءً تمثيلًا لصوت الكسرة المشبعة قبل الألف، فتُسمع كأنَّها ياءٌ فتُرسم بها، جاء في لسان العرب أنَّ "أهل اليمن يُميلون النار، فتنكسر النون، فسمعه بعضهم على الإمالة فكتبه بالياءِ"[5]. أي كُتبت (النير)، وجاء في تاج العروس أنَّ اسم العلم (بُنِيل)، بضمِّ الباءِ وكسر النون،

(١) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٥٦.
(٢) مجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص٨٩١.
(٣) العدناني، معجم الأخطاء الشائعة، ص٢٣٦.
(٤) عيسى، فارس، وزميلاه، قواعد الكتابة، ص٢٠٦.
(٥) ابن منظور، لسان العرب، (ن.و.ر)، ٥/٢٤٢.

الأصحُّ فيه أنَّه مُمال، ولكنَّهم اصطلحوا على كتبه بالياءِ[1]، ومعنى ذلك أنَّ أصله (بُنال)، وبسبب الإمالة رُسم بالياءِ.

وظهر أثر الإمالة في رسم بعض الكلمات في المصاحف القديمة، فجاء عند الدانيِّ أنَّ كلمتَي: (طاب، والرجال) رُسمتا فيها: (طيب، والرجيل)[2]، ولا تُمثِّل هذه الظاهرة نمطًا عامًّا في الكتابة لشذوذها وعدم القياس عليها.

والأثر البارز في إبدال الألف المتوسِّطة ياءً تعلَّق بمسألة الاعتداد بالعارض من عدم الاعتداد به حين تُكسع الألف المتطرِّفة بالضمائر أو بالتاءِ المربوطة علامةً للتأنيث أو للإفراد، فتُصبح بذلك متوسِّطةً توسُّطًا عارضًا، والأصل في هذه الحالة أن تأخذ حكم الألف المتوسِّطة، فتُكتب قائمةً، وذلك مثل: (فتاة، مولاها، التقاه، استدعاكم)، وهذا هو المشهور الذي عليه العمل عند الجمهور قديمًا وحديثًا بلا خلافٍ، ولكن ثبت اختلافهم في مسألتَين من هذا الباب، هما:

أولًا: إبدال الألف ياءً عند اتصال الكلمة بالضمير

تتحوَّل الألف المتطرِّفة على صورة الياءِ (ى) عند اتصال الكلمة بالضمائر إلى متوسِّطة، فتُرسم ألفًا قائمةً، سواءٌ أكانت ثلاثيَّةً أم مزيدةً، فعلًا أم اسمًا، وهذا تحوُّلٌ عارضٌ، لأنَّ اللواحق ليست من أصل الكلمة، وهذا منشأ الاختلاف الذي نُقل عنهم في هذه المسألة، فثبت أنَّ لهم فيها مذهبَين، وهما[3]:

---

(١) الزبيدي، تاج العروس، (ب.ن.ي.ل)، ٢٨/١٢٣.

(٢) الداني، المقنع، ص٧١.

(٣) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٦؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٣؛ وابن ولَّاد، كتاب المقصور والممدود، ص١٦٤؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٦٦؛ وابن جني، سر الصناعة، ١/٥٠؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/٤٤٦؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣٠٥؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢٩-٣٠؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٦١؛ وابن مالك، التسهيل، ص٣٣٤؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص٨٥؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٥٣-٣٥٤.

١- مذهب رسم الياءِ ألفًا اعتدادًا بالعارض، فتأخذ حكم المتوسِّطة، فتُكتب: (فتاه، رماك، ألهاكم، ملتقانا)، وهذا رأي الجمهور قديمًا وحديثًا الذي حكاه ابن قتيبة، وابن السرَّاج، وابن ولَّاد، والزجَّاجيُّ، وغيرهم. قال ابن دُرُسْتَويه: "وجميع ما يُكتب بالياءِ إذا اتَّصل بعلامة ضمير، ولم يتغيَّر معها لفظه كُتب ألفًا على اللفظ، لأنَّ الوقوف عليه قد زال لتوسُّطه"[١]. ونقل أبو حيَّان أنَّه اختيار أصحابه، ولعله يقصد البصريِّين، ونقل ابن عقيل أنَّه اختيار المغاربة.

٢- مذهب الإبقاءِ على الياءِ في الكلمة كما كانت قبل اتِّصالها بالضمير، فتُكتب الكلمات السابقة هكذا: (فتيه، رميك، ألهيكم، ملتقينا)، أي إنَّ الياءَ تتَّصل بما بعدها رسمًا بلا إعجامٍ، وهذا رسمها في المصحف، وبه تأثَّروا، وحجَّتهم أنَّ اتِّصال الضمائر عارض يزول بزوالها، فتبقى الألف ياءً. قال العُكبريُّ: "فإذا أُضيف المقصور إلى مضمر يُكتب بالألف ثلاثيًّا كان أو زائدًا عليه نحو: عصاه، وهداك، وإحداها، وأُخراهن. ومنهم من يكتبها بالياءِ على ما كانت عليه قبل الضمير"[٢]. وهذه النسبة إلى (منهم) جاءت عند ابن مالك، وأبي حيَّان، وابن عقيل، والسيوطيِّ، وفي هذا دلالة على أنَّه مذهب قليل غير مشتهر.

ثمَّ اختلف القائلون بوجوب إبدالها ألفًا في استثناءِ بعض كلمات، أشهرها (إحدى) التي رُسمت بالألف خلافًا للأصل، وهو ما وصفه المبرِّد في ما ينقل عنه ابن السرَّاج بأنَّه: "خطأٌ جارٍ على الاصطلاح"[٣]. وقال ابن ولَّاد: "فإن أضفت شيئًا من هذا إلى مضمر كتبته كلَّه بالألف كقولك: مغزاك، ومدعاك، ومغزاة، ومدعاة...، وقد كتبوا حرفًا منه بالياءِ في الإضافة، وهو إحديهما، والوجه ما ذكرنا"[٤]. ونقل ابن جِنِّي هذا الاستثناءَ، مضيفًا كلمة (سواهنَّ)، ذاكرًا أنَّهما رُسمتا: (إحديهما، وسويهنَّ)

---

(١) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٤٥.

(٢) العكبري، اللباب، ٢/٤٨٤.

(٣) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٤.

(٤) ابن ولَّاد، كتاب المقصور والممدود، ص١٦٤.

بسبب الإمالة[١]، وأشار ابن مكيٍّ إلى استثناءِ (إحديهما)، منوِّهًا بأنَّ الأحسن رسمها بالألف[٢].

واستنكر أبو جعفر النحَّاس هذا الاستثناءَ، فقال: "واصطلحوا على أن كتبوا إحداهما بالياءِ، وهذا خطأٌ فاحشٌ، لأنَّه مثل قولك: حبلاه، وحبلاك"[٣]. وأكَّد استثناءَ (إحديهما) أبو حيَّان، وابن عقيل، والقلقشنديُّ، موضِحين أنَّه خاصٌّ بهذه الكلمة فحسب[٤]، ووصف ابن الدهَّان، وابن الأثير استثناءَها بأنَّه من نوادر الكتابة[٥].

وكُتبت الكلمة في مصادر النصوص المنقولة بياءٍ معجمةٍ (إحديهما)، ومثلها (سويهن)، ويظهر أنَّه اجتهاد من النُّسَّاخ الذين فهموا معنى كتبها بالياءِ أنَّها الياءُ المعجمة، ومنشأ اللبس عندهم أنَّهم لا يتصوَّرون ياءً متوسِّطةً (ـيـ) تُرسم بلا نقطٍ، ولا تعلوها علامة الهمزة (ء) ولا الألف الصغيرة الخنجريَّة كما تُرسم في المصحف، فأضافوا إلى هيئة الحرف نقطتَيه تصويبًا منهم. وأقرَّ هذا الاجتهاد بعض ناشري التراث، فرُسمت الكلمة في بعض الكتب التي حقَّقوها بالياءِ (إحديهما) في موضعَي النصب، والجرِّ توهُّمًا منهم[٦]، ويبدو أنَّهم حملوها على (كلتيهما) نصبًا وجرًّا، فكان هذا من القياس الخطأ، لأنَّ (كلتا) تُعرب إعراب المثنى عند إضافتها إلى الضمير (هما)، و(إحدى) ليست مثنَّاةً، وصوابُ رسمها بالألف عند إضافتها إلى الضمير ولا وجهَ للياءِ.

---

(١) ابن جني، سر الصناعة، ٥٠/١.
(٢) ابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣٠٥.
(٣) النحّاس، صناعة الكتاب، ص١٥٤-١٥٥.
(٤) ينظر: أبو حيَّان، الهجاء، ص٨٥؛ وابن عقيل، المساعد، ٣٥٣/٤؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٢٠٤/٣..
(٥) ينظر: ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤٧؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٦٨.
(٦) الصاعدي، عبد الرزاق، قراءة في الرسم: أتكتبُ بإحداهما أم بإحديهما أم بإحدهما؟! مقال منشور على موقع مجمع اللغة العربية الافتراضي، ٢٥/١٢/٢٠١٦م.
http://almajma3.blogspot.com/2016/12/blog-post_25.html

وأضاف أبو بكر الزُّبيديُّ استثناءً ثالثًا، فقال: "وكلُّ ما وَلِي من هذا المكنيِّ كتبته بالألف، كقولك: رماك، وهواك، واستدعاك، إلَّا (تولَّى) فإنَّه يُكتب بالياءِ كقوله: تولَّيه الله"[1]. فالزُّبيديُّ يستثني الفعل (تولىّ)، ولم يُبين علَّة استثنائه، وهذا مستبعَدٌ لشذوذه.

ثانيًا: إبدال الألف ياءً في الأسماء المختومة بتاءٍ مربوطة

ترد في اللغة كلمات مختومة بتاءٍ مربوطة مسبوقة بألف كان رسمها قبل لحاق التاءِ بالياءِ، وذلك مثل: (الفتى والفتاة، الحصى والحصاة، الملهى والملهاة)، وهذا هو الأصل في كتبها، لأنَّ التاءَ المربوطة أحالت الألف من التطرُّف إلى التوسُّط، ولكن ثبت في المسألة......... مذهبان[2]:

١- وجوب كتبها ألفًا، فيُعتدُّ بعارض التاءِ، وتُعدُّ في حكم الألف الأصليَّة المتوسِّطة، فتُرسم (الفتاة، الحصاة، الملهاة)، وهذا مذهب البصريِّين ورأي الجمهور قديمًا وحديثًا، وعليه العمل.

٢- جواز كتب ألفها على صورة الياءِ، فتُكتب عندهم: (الفتية، الحصية، الملهية)، وهذا مذهب الكوفيِّين، وحجَّتُهم عدم الاعتداد بالتاءِ، لأنَّها عارضة للتأنيث، فهي على نية الانفصال.

ورُسمت كلمة (الحَصَىة) في أغلب الكتب المنقول عنها بياءٍ معجمة (الحصَية)، ويقاس عليها: (الفَتَية، الملهَية)، والصواب رسمها بياءٍ غير معجمة وفاقًا لرسمها في المصحف، ولكونها صورةً للألف كُسعت بتاءٍ مربوطةٍ عارضةٍ للتأنيث.

---

(١) الزُّبيدي، كتاب الواضح، ص٣٢٤.

(٢) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٦؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٤٥؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص٨٥؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٥٤؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢٠٤؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٣٦؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٥٧.

٩- إبدال الألف الممدودة ياءً قصرًا

في اللغة كلمات كثيرة وردت بلغتين مدًّا وقصرًا من مثل: (الشقى والشَّقاء، والبُكى والبُكاء، والفحوى والفحواء، والهَيجى والهيجاء، والخِصِّيصى والخِصِّيصاء)، والأصل في كتب الممدودة أن تُرسم الألف قبل الهمزة برمز الألف (ا) لأنَّها متوسِّطةٌ، وهذا لا خلافَ فيه، واختلفوا في كتبها على لغة القصر أتبقى ألفها قائمةً، أم تأخذ حكم الألف المتطرِّفة؟ فتجري عليها في رسم الكلمة الثلاثية قاعدة الأصلَين الواويّ واليائيّ، وفي المزيدة قاعدة الرسم بالياءِ (ى)، واختلفوا في هذا على مذهبَين[1]:

١- رسمها بالألف إبقاءً على ما كانت عليه في لغة المدِّ، فترسم: (البُكا، الشَّقا، الفَحوا، الهَيجا، الخِصِّيصا)، وهو ما اختاره الصُّوليُّ، معلِّلًا ثبات الألف على حالها بأنَّها لغة ثانية في الكلمة فتبقى كما هي[2]، وهو مذهب ابن خالويه الذي قال، وهو يتحدَّث عن (البُكا): "فإذا مُدِدَتْ كُتبت بالألف، وإذا قُصِرت كُتبت بالياءِ عند أكثرهم، والصواب عندي أن يُكتب بالألف، لأنَّ البُكا لما كان من المقصور، والمقصور منه ما يجوز أن يُكتب بالياءِ والألف، والممدود يُكتب بالألف لا غيرَ جذب أصلان أصلًا واحدًا"[3]. ومعنى كلامه أنَّ الإبقاءَ على رسم الألف في الكلمة المقصورة كما كانت في الممدودة أَولى من إبدالها، لأنَّها رُسمت على أصل اللفظ، ولا حاجةَ لرسمها بالصورة الأخرى اكتفاءً بأصل واحد. وهذا المذهب اختيار الفرَّاءِ، وابن قتيبة، وابن ولَّاد في الكلمات الثلاثيَّة التي أصل ألفها واو من مثل: (الشَّقا) التي تُكتب بالألف، لأنَّها من الشقوة، وهو اختيار الفرَّاءِ، وابن قتيبة في الكلمات الرباعيَّة، فلم يعتدَّا بالعارض، وحكما

---

(١) ينظر: الفراء، المنقوص والممدود، ص٢٧-٢٨؛ وابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٣٥-٢٣٦؛ وابن ولَّاد، كتاب المقصور والممدود، ص١٦٦؛ والصولي، أدب الكاتب، ٣/ ٢٥٤-٢٥٥؛ ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٤٤؛ وابن خالويه، شرح المقصورة، ص١٧١؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/ ٣٦٦؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٥٠.

(٢) الصولي، أدب الكاتب، ٣/ ٢٥٤-٢٥٥.

(٣) ابن خالويه، شرح المقصورة، ص١٧١.

على الألف بأنَّها ما زالت ممدودةً، ولا تُعامل معاملةَ المقصورة فأبقياها على حالها، فترسم عندهم: (الهيجا، الدهنا)، يقول الفرَّاءُ: "باب ما يُقصر ويمدُّ، وأوله على صورة واحدة، ومعنى المقصور فيه كمعنى الممدود، من ذلك الزِّنا، والشِّرا...، والبُكاء يمدُّ ويقصر، والهَيجا والدَّهنا يُمدَّان ويُقصران"(١). فلم يَشترط في قصرها أن تُكتبَ ألفاتها ياءً.

٢- رسمها بالياءِ على تقدير أنَّها متطرِّفة، فتأخذ حكم الكلمات المقصورة دون النظر إلى لغتها الممدودة، فتُرسم: (البُكى، الشَّقى، الفحوى، الهيجى)، وهو اختيار ابن قتيبة، وابن ولَّاد في الكلمات الثلاثيَّة التي أصل ألفها ياءٌ من مثل: (الزِّنى، الشِّرى). وهو رأي ابن ولَّاد في البُنى المزيدة، جاء عنده: "وإذا قصرت الدَّهنى والهَيجى كتبتهما بالياءِ، لأنَّ الألف رابعة"(٢). وهو ما ذهب إليه ابن دُرُسْتَويه(٣)، وقال ابن الدهَّان عن هذه الحالة: "فاكتب الممدود بالألف، وأجْرِ المقصورَ مجرى غيره من الأسماءِ، نحو: الزِّنى والزِّنا، والشِّراء والشِّرى، والشِّفاء والشِّفى"(٤). وحجَّتُهم الاعتداد بالعارض، فعدَّا الألف الممدودة متطرِّفةً، فأجريا عليها قواعد رسم الألف المتطرِّفة، ولكونها رابعةً رُسمت بالياءِ.

ونُوقشت هذه المسألة عند المحدَثين، فأجاز بعضهم إبقاءَ الألف الممدودة كما كانت مع لغة المدِّ، فتُكتب: (الزِّنا، الشَّقا، الحلوا) بالألف دون النظر إلى أصل الألف(٥)، وبعضهم أجاز قلبها ياءً إذا وُجد مقتضًى لذلك(٦).

(١) الفراء، المنقوص والممدود، ص٢٧-٢٨.
(٢) ابن ولَّاد، كتاب المقصور والممدود، ص١٦٦.
(٣) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٤٤.
(٤) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٣٢.
(٥) ينظر: السعدي، صالح، أرجوزة في علم رسم الخط، ع٤/٣٧٠؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٥٠؛ والسقاف، عبد الله، شرح التكميل، ص٥٩؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٤٠؛ والمنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب المملي، ص٣٧؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٢٥؛ والطباع، عمر، الوسيط، ص٧٥.
(٦) ينظر: المنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب المملي، ص٣٧؛ والخطيب، عبد اللطيف، أصول الإملاء، ص٧٧؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ٢/٦٠٣.

١٠ـ الإبدال في الحروف

الأصلُ في بنية الحروف الجمودُ، فلا تتغيَّرولا تتصرَّف كالأسماءِ والأفعال، بل لها صورة ثابتة في رسم ألفاتها حتى إن زادت بنيتها على ثلاثة أحرف، وهي بهذا تأخذ حكم الألف المجهولة الأصل، فتُرسم ألفاتها ألفًا فحسب بلا خلافٍ، وذلك مثل: (ما، إذا، لولا، كلَّا) إلَّا في بعض ما شذَّ عن إجماعهم، وهي أربعة أحرف: للجرِّ منها حرفان (إلى، على)، وله وللعطف والابتداءِ (حتَّى)، وللجواب (بلى).

وأبانوا عن علَّة ذلك الشذوذ، فقالوا إنَّها رُسمت ياءً في (بلى) لإمالتها، فقدَّروا أنَّ أصل ألفها ياءٌ، فرسموها به، ولأنَّ ألفَي (إلى، على) تنقلبان مع الضمير ياءً: (إليك، عليهم)، فهذا يدلُّ على أنَّ أصل ألفيهما ياءٌ، فرسموهما به، وقد أشار علماء رسم المصحف إلى علة معنويَّة في رسم ألفيهما بالياءِ، فذهبوا إلى أنَّ (على) رُسمت بالياءِ فرقًا بينها وبين الفعل (علا)، و(إلى) رُسمت بالياءِ فرقًا بينها وبين (إلَّا)[(١)] المشدَّدة للاستثناءِ[(٢)].

واختلفوا في تعليل رسم ألف (حتَّى) ياءً، فقيل: لإمالتها على لغة بعض العرب، وقيل: لأنَّها رابعة، وقيل: لأنَّ أصلها (حتَّ)، ثم زِيدت فيها ألف، فأشبهت الألف الزائدة كما في (عَلْقى)، فكُتبت ياءً، وقيل: لكونها حُملت على معنى (إلى) في الدلالة على

---

(١) استندوا في هذا التعليل إلى قراءة شاذة نُقلت في قول الله ﷻ: ﴿لا يَزَالُ بُنْيَانُهُمُ الَّذِي بَنَوْا رِيبَةً فِي قُلُوبِهِمْ إلا أَن تَقَطَّعَ قُلُوبُهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾ [التوبة: ١١٠]، فقد قرأ يعقوب، والحسن، ومجاهد، والمطوعي، ونصر بن عاصم، وغيرهم (إلَّى) بالتخفيف على معنى الجرِّ (إلى)، فيرسم الحرف على قراءتهم بالياء (إلى)، وقرأها الباقون بالتشديد على معنى الاستثناء، فرُسمت ألفًا. الكرماني، رضي الدين أبو عبد الله محمد بن أبي نصر، شواذ القراءات، تحقيق: شمران العجلي، مؤسسة البلاغ، بيروت، د.ط، د.ت، ص٢٢١، وابن الجزري، النشر، ٢/٢٨١، والخطيب، عبد اللطيف، معجم القراءات، ٣/٤٦٣.

(٢) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٦؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٤؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٤١؛ وابن جني، الألفاظ المهموزة، ص٤٨؛ والقيسي، الكشف، ١/١٩٣؛ والمهدوي، شرح الهداية، ق٢/ج١/١١٣؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/٤٤٧؛ والسَّخاوي، علم الدين علي بن محمد، جمال القراء وكمال الإقراء، تحقيق: علي حسين البواب، مكتبة التراث، مكة المكرمة، ط١، ١٤٠٨هـ، ٢/٥٠٧-٥٠٨.

انتهاءِ الغايـة، فرُسـمت يـاءً مثلها، وقيـل: إنَّهـا رُسـمت يـاءً فرقًـا بـين دخولها علـى المضمَر ودخولها على المظهر، لأنَّها مع الضمائر تُرسم ألفًا: (حتَّاه، حتَّاي...)، ومع المظهر ياءً[1].

ونقل أهل الرسم أنَّها رُسمت في بعض المصاحف القديمة بالألف (حتـَّا)، وأنَّ بعض العلماءِ المتقدِّمين كان يرسمها في غير المصحف بالألف أيضًا[2]، وهذا هو الأصل في رسمها على لفظها، ولعلَّ هذا ما جعل ابن مالك، ومن تابعه يحكمون بشذوذ رسمها بالياءِ[3]، إذ لا مسوِّغَ لذلك عندهم لحرفيَّتها، وجهل أصل ألفها.

ولهذه الأحرف عدا (بلى) وضعٌ خاصٌّ إذا اتَّصلت بها (ما) الاستفهاميَّة، لأنَّ ألف (ما) تُحذف إذا سُبقت بأحد تلك الأحرف الجارَّة، فتتحوَّل الياءُ من التطرُّف إلى التوسُّط لاتِّصال الميم بها، فتُرسم ألفًا: (علامَ، إلامَ، حتَّامَ)، وهذه مسألة مجمع عليها عندهم، إلَّا في حالة واحدة إذا أُلحقت هاءُ السكت بـ(ما) رسمًا لإظهارها وقفًا تعويضًا عن حذف ألفها وإظهار فتحتها، فإنَّ الياءَ لا تُقلب ألفًا، ولا تُضمُّ الميم إلى الأحرف، وإنَّما تُفصل في كلمة مع الهاءِ، فتُكتب: (إلى مه؟ على مه؟ حتَّى مه؟)[4]، وهذه الهاءُ لا تُنطق وصلاً، وإنَّما جيء بها لإقامة بنية الكلمة حتى لا تبقى الميم منفردةً، وهذا هو الأصل في رسمها قديمًا وحديثًا، ولكنَّني رأيت عند بعض المحدَثين رسمًا مغايرًا في كُتُبهم دون التصريح به، فرُسمت (علامَ) عند مصطفى الغلاييني هكذا: (على مَ عوَّلت؟)، ورُسمت أُختاها هكذا: (إلامَ، حتَّام)[5]، ورُسمت (إلامَ، حتَّامَ) في مؤلَّف آخرَ هكذا: (إلى مَ، حتىَّ مَ)[6] بترك

(١) ينظر: ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٤؛ وابن جني، الألفاظ المهموزة، ص٤٨؛ والقيسي، الكشف، ١/١٩٤؛ وابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/٤٤٧؛ والأنباري، كتاب عمدة الأدباء، س١٧/ع٤٤/١٣١؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢٠٦؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٣٨.

(٢) ينظر: الداني، المقنع، ص٧١؛ والسَّخَاوي، جمال القراء، ٢/٥٠٨؛ والجعْبري، الجميلة، ص٦٣٥-٦٣٦.

(٣) ينظر: ابن مالك، التسهيل، ص٣٣٤؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص٨٥؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٥٤.

(٤) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٤/١٦٤؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤٨؛ وابن درستويه، كتاب الكتاب، ص٥٢-٥٣؛ والرضي، شرح الشافية، ٣/٣١٥-٣١٦؛ والأزهري، شرح التصريح، ٢/٦٣٤.

(٥) الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/١٣٢.

(٦) أحد الآباء اليسوعيين، القواعد الجلية، ص١٥٠.

مسافةٍ بين (مَ) وحرفَي الجرِّ، ودون لحاق هاءِ السكت، وهذا رسم مخالف لما عليه الإجماع، لأنَّ الميم (مَ) لا تُفصل منفردةً، ولا تقوم بنفسها رسمًا، فإمَّا أن تُضمَّ إلى حرف الجرِّ، وتصبح جزءًا من بنيته، فتُحيل ياءَه ألفًا متوسِّطةً، وإمَّا أن تُلحَق بها الهاءُ، فتُكوِّن معها كلمةً على حِيالها لا تُنطق وصلًا بل وقفًا، ولا تتغيَّر بنية حرف الجرِّ.

II- الإبدال في الكلمات المختلَف في نوعها

في اللغة كلمات منتهية بألف مختلَفٌ في نوعها أسميَّةٌ هي، أم فعليَّةٌ، أم حرفيَّةٌ؟ وكان لهذا الاختلاف أثرٌ في تحديد رسم ألفها، وأكثر ما برز هذا الاختلاف في كلمتَي: (مهما، حاشا).

١- (مهما) أم (مهمى)

اختلف النحويُّون في (مهما) بنيتِها ونوعِها ورسمِها، فأمَّا بنيتها فاختلف فيها أمركَّبةٌ هي، أم بسيطةٌ مفرَدةٌ؟ فذهب فريق إلى أنَّها مركَّبة، وخالفهم آخرون فأكَّدوا بساطتها، وأنَّها مفرَدةٌ في أصلها، ثمَّ اختلف القائلون بتركيبها في أصل التركيب، أأصلُه (ما ما) المكوَّنة من (ما) الشرطيَّة والأخرى تأكيد لها، فتكرَّر في الكلمتَين الميم والألف، فأُبدلت ألف الأولى منهما هاءً لقرب مخرج الهاءِ من الألف، أم أصله (مه ما) بمعنى اكفُف، ولا إبدالَ في الكلمة؟ وأمَّا نوعها فاختُلف فيها أَسميَّةٌ هي أم حرفيَّةٌ؟ فذهب أكثرُ النحويِّين إلى أنَّها اسم يدلُّ على الشرط، وخالف بعضهم فذهبوا إلى أنَّها حرف بمعنى (إنْ)[1].

وأُسِّس بناءً على الخلافَين السابقَين في بنيتها ونوعها خلافٌ في رسمها، فالقائلون بتركيبها لا تُرسم عندهم إلَّا بالألف لكونها ألف (ما)، ولا تحتاج إلى بحث أصلها، ولا فرقَ عندهم في نوعها، فإن كانت حرفًا كما ذهب إليه بعضُهم فهي على أصلها الحرفيِّ سواءٌ من (ما ما) مع الإبدال، أم من (مه ما) بلا إبدالٍ، وإن كانت اسمًا فهي لا تُخالف

(١) ينظر: الخوام، رياض، (مهما) وخلافات النحويين حولها، مجلة جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤١٠هـ، س٣/ع٣/٥٦-٨٥؛ والمالكي، حسن، ما اختلف في اسميته وفعليته وحرفيته، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢٤هـ، ص٣٢٨-٣٣٠.

ضوابط رسم الأسماءِ عندهم لكون جزءِ بنيتها الأخير مرسومًا بالألف (ما)، فجاءت على الأصل. وأمَّا القائلون ببساطتها وأنَّها مفردة في أصلها فهي عندهم رباعيَّة المبنى، وألفها إمَّا للإلحاق مثل: (عَلْقى) وإمَّا للتأنيث، فزال عنها التنوين لذلك[1]، فحقُّها أن تُرسم بالياءِ (مهمى) مثل: (أنَّى، متى، لدى)، جاء عند ابن يعيش، وهو من أنصار التركيب فيها: "ولذلك تُكتب بالألف، ولو كانت كلمةً واحدةً لكُتبت بالياءِ، لأنَّ الألف إذا وقعت رابعةً كُتبت ياءً"[2].

والمشهور المعتدُّ به في رسم (مهما) أن ترسم بالألف حتى مع القول ببساطتها، ويُعلِّل رياض الخوَّام لمدَّعي بساطتها رسمَها بالألف أنَّ لهم أن يقولوا إنَّها شذَّت كما شذَّت: (كلتا، وترا)، فرُسمت بالألف (مهما)، أو أنَّها رُسمت على مذهب من يرسم كلَّ ألف متطرِّفة بالألف على لفظها دون النظر إلى أصلها ونوعها[3].

واختلف المحدَثون في تأكيد ثبات وجهَي رسمها قديمًا، فأكَّد عبد اللطيف الخطيب أنَّه لم يرها في كثير من المخطوطات القديمة إلَّا مرسومةً بالألف (مهما)[4]، وما قاله صحيحٌ، فرسمها بالألف هو المشهور، وأثبت غيره وجه رسمها بالياءِ (مهمى)، ويظهر أنَّه اشتهر عند المغاربة والأندلسيِّين قديمًا وحديثًا، فذكر محمد المهدي أنَّ (مهما) قد ترد في بعض المخطوطات القديمة مرسومةً بالياءِ (مهمى) على طريقة المغاربة في رسمها[5]، وأكَّد يحيى مير علم كلامه، فذكر أنَّها وردت في بعض المخطوطات الأندلسيَّة القديمة مرسومةً بالياءِ (مهمى)[6]، ويبدو أنَّ رسمها بالياء استمرَّ عندهم زمنًا إلى العصر الحديث، فالهوريني يقول عنها: "لا أراها في كثير من كتب المغاربة إلَّا مكتوبةً بالياءِ"[7].

---

(١) أبو حيَّان، الارتشاف، ٤/١٨٦٤.

(٢) ابن يعيش، شرح المفصل، ٧/٤٣.

(٣) الخوام، رياض، (مهما) وخلافات النحويين حولها، س٣/ع٣/٦٤.

(٤) الخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/٢٦٤.

(٥) المهدي، محمد، الإملاء وتاريخه وتذليل أكبر صعوبة فيه، س١/ع٢/٣٦.

(٦) مير علم، يحيى، نظرات في (موسوعة قواعد الكتابة العربيَّة)، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ٢٠١٣م، مج١٥/ع٤/٢٦٧.

(٧) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٣٧.

٢ـ (حاشا) أم (حاشى)

اختلف النحويُّون في تصنيف كلمة (حاشا) على ثلاثة أقوال: فهي عند قوم حرفُ جرٍّ يدلُّ على الاستثناءِ كـ(خلا، عدا)، ومنه: (قام القوم حاشا زيدٍ)، وعند آخَرين أنَّها اسمٌ حلَّ محلَّ فعله للتنزيه، فقولهم: (حاشا لله) يعادل: (تنزيهًا لله)، وهي عند فريق ثالث فعلٌ متعدٍّ بمعنى الاستثناءِ، فتوافق الحرفَ معنًى وتخالفه إعرابًا، أو بمعنى التنزيه فتوافق مصدرها، ويُتصرَّف منه فيقال: (أُحاشي، حاشيت...إلخ)، ومنه: (جاء القوم حاشى زيدًا)[١].

والضابط في رسم ألفها بناءً على هذا الخلاف أن تُرسم بالألف حرفًا، لأنَّ هذا هو الأصل فيها (حاشا)، وأن تُرسم بالياءِ فعلًا لكونها رباعيَّةً (حاشى)، فتأتي في مثال واحد مختلفةَ الرسم باختلاف العمل، فتُكتب بالألف في: (قام القوم حاشا زيدٍ)، وبالياءِ في: (قام القوم حاشى زيدًا)، وذهب ابن دُرُسْتَويه إلى أنَّ علَّة هذا متعلقةٌ بدفع اللبس، فمازوا بين النوعَين باختلاف الرسم، فقال عن (حاشا): "فقياسها أن تكتب بالياءِ، إلَّا أنَّها كُتبت بالألف لئلَّا يلتبسا، وهي عند قوم فعلٌ، فمن زعم وجب عليه أن يكتبها بالياءِ لا محالةَ"[٢]. ولكنَّ الملحوظ أنَّ المتقدِّمين لم يُفرِّقوا بين نوعَيها، فرُسمت في أشهر كتب النحو بالألف أيًّا كانت[٣].

ويظهر أنَّ رسمها اضطرب في مرحلة لاحقة، ولا سيَّما في مصنَّفات حروف المعاني لعنايتهم بذكر معانيها، فلم يُفرِّق المالقيُّ بين نوعَي (حاشا) الفعليَّة والحرفيَّة، فرُسمتا عنده بالياءِ (حاشى)[٤]، وهو ما عليه رسمها في معجمَي ابن منظور، والزبيديِّ[٥]،

---

(١) ينظر: برهوم، عبد الهادي، آراء النحاة في (حاشا)، مجلة الجامعة الإسلامية (الدراسات الإنسانية)، فلسطين، ٢٠٠٨م مج١٦/ع١/١٢٥–١٢٧؛ والمالكي، حسن، ما اختلف في اسميته وفعليته وحرفيته، ص١٠٤–١٠٥، ص٣٨٢–٣٩٠.

(٢) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٤٥.

(٣) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٣٤٩/٣؛ والمبرد، المقتضب، ٣٩١/٤؛ وابن السراج، الأصول، ٢٨٩/١.

(٤) المالقي، رصف المباني، ص١٧٨–١٨٠.

(٥) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (ح.ش.ا)، ١٨٢/١٤–١٨١؛ والزبيدي، تاج العروس، (ح.ش.ي) ٤٣٨/٣٧–٤٣٧.

وفـرَّق المـراديُّ بينهمـا، فرُسـمت الحرفيَّـة عنـده بالألـف (حاشـا)، والفعليَّـة والاسـميَّة باليـاءِ (حـاشى)[1]، وخالفهـم ابـن هشـام، فرُسـمت عنـده في النوعَـين الفعليَّـة والحرفيَّـة بالألـف (حاشـا)[2]، وهـذا يـدلُّ علـى اضطـراب رسـمها عندهـم لاختـلاف نوعهـا، أو الاكتفـاءِ برسـمها علـى أصـل لفظهـا دون النظـر إلى نوعهـا.

وتأثَّـر المحدَثـون بهـذا الاضطـراب فاختلفـوا في رسـمها، فلـم يُفـرِّق إميـل يعقـوب بـين الفعليَّـة والاسـميَّة، فرسـمهما بالألـف (حاشـا)[3]، واقـترح مثـل هـذا عبـد الفتـاح الحمـوز، الـذي عـدَّه وجهًـا لـترك الاختـلاف في رسـمها باختـلاف نوعهـا[4]، ومنهـم مـن أشـار إلى (حاشـا) الحرفيَّـة، فرسـمها بالألـف (حاشـا)، ولـم يُشـر إلى الفعليَّـة والاسـميَّة[5]، ومنهـم مـن رسـم الحرفيَّـة بالألـف (حاشـا)، والفعليَّـة والاسـميَّة باليـاءِ (حـاشى)[6]، ورسـمها عبـد الغـني الدقـر في الحرفيَّـة، والاسـميَّة، والفعليَّـة باليـاءِ (حـاشى)[7].

ولـم يفـت اضطـراب رسـمها مجمـع اللغـة بدمشـقَ، فاسـتقرَّ عنـد أعضائـه التفريـق بينهمـا بنـاءً علـى اختـلاف نوعهـا، فنصُّـوا علـى مـا يأتي: "تُكتـب كلمـة (حاشـا) بالألـف الطويلـة علـى أنَّهـا أداةٌ، وتُكتـب (حـاشى) بالألـف المقصـورة علـى أنَّهـا فعـلٌ وفق القيـاس"[8].

(١) المرادي، الجنى الداني، ص٥٥٨-٥٦٧.

(٢) ابن هشام، مغني اللبيب، ٢/ ٢٤٩-٢٥٤.

(٣) يعقوب، إميل، المعجم المفصل، ص٥٥١.

(٤) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/ ١٥٥.

(٥) ينظـر: الهوريـني، نصـر، المطالـع النصرية، ص٢٣٢؛ والسـقاف، عبـد الله، شـرح التكميـل، ص٢٧؛ وطمـوم، مصطفـى، سـراج الكتبـة، ص٢٨؛ والمنفلوطـي، مصطفـى، وآخـرون، أدب الملـي، ص٣٣؛ وكمـال، محمـد، كتـاب الأمـالي، ص١٢؛ وحمـاد، خليـل، وآخـرون، الموسـوعة الغـراء، ص٣٤٦؛ والنيربـاني، عبـد البديـع، المختـار، ص٢٤.

(٦) ينظـر: والي، حسـين، كتـاب الإمـلاء، ص٧٣؛ وعنـاني، مصطفـى، نتيجـة الإمـلاء، ص١٨؛ وعبـد المطلـب، إبراهيـم، الهدايـة، ص٢٧؛ وهـارون، عبـد السـلام، قواعـد الإمـلاء، ص٢٠؛ والطيـب، عبـد الجـواد، دراسـة في قواعـد الإمـلاء، ص٧٢؛ وصالـح، فخري، اللغـة العربيَّـة أداءً ونطقًا، ص١٥٤؛ والخطيـب، عبـد اللطيـف، موسـوعة قواعـد الكتابـة، ١/ ٢٨٢.

(٧) الدقر، عبد الغني، معجم القواعد العربيَّة، ص٢١١.

(٨) مجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص١٧.

وعلى سلامة هذه القاعدة فإنَّ المحدَثين غير متَّفقين في رسمها، ويبدو أنَّ مذهب كتبها بالألف (حاشا) في كلِّ حال هو المشتهر عند جمهورهم، لأنَّه الأصل على لفظها.

ثانيًا: الإبدال بين الألف والواو

تأثَّرت الكتابة في مرحلة متقدِّمة تأثُّرًا كبيرًا برسم المصحف، وكان من مظاهر هذا التأثُّر رسمُ الألف واوًا في بضع كلمات نُطقت على غير رسمها، فجاء عند أهل الرسم أنَّ كُتَّاب المصحف رسموا الواو ألفًا في أربع كلمات حيث وردت، أشهرها (الربوا)، وثلاث كلمات اختصَّت ببنيتها الدالة على المفرد، وهي: (الصلوة، الزكوة، الحيوة)، وأنَّهم رسموا كلماتٍ أخرى تارةً بالواو في مواضعَ، وأخرى بالألف، وهي: (الغدوة، مشكوة، النجوة، منوة)[1]، ومجمل تلك الكلمات ثمانٍ على خلاف في نصفها، ويُلحظ أنَّ جميعها تنتهي بتاءٍ مربوطةٍ، وقبلها ألفٌ ما عدا (الربوا).

ووردت الإشارة إلى هذا التأثُّر قديمًا، جاء عند ابن قتيبة: "تَكتب (الصلوة)، و(الزكوة)، و(الحيوة) بالواو اتِّباعًا للمصحف، ولا تكتب شيئًا من نظائرها إلَّا بالألف مثل (قطاة)، و(قناة)، و(فلاة)...، ولولا اعتياد الناس لذلك في هذه الأحرف الثلاثة، وما في مخالفة جماعتَهم لكان أحبَّ الأشياءِ إليَّ أن يُكتب هذا كلُّه بالألف"[2]. ويُلحظ من كلامه أنَّ التأثُّر برسم المصحف قد استقرَّ على رسم الكلمات الثلاث المشهورة: (الصلاة، الزكاة، الحياة) بالواو خلافًا لأصلها.

وجاءت عند ابن السَّراج نقلًا عن ثعلب الإشارة إلى هذا المذهب، وأنَّه مما اعتِيد عليه عند الكَتبة، لكنَّه ذكر أنَّ من كتبها بالألف على أصل لفظها كأخواتها مصيبٌ[3]،

(١) ينظر: الداني، المقنع، ص٦٠؛ والسَّخَاوي، الوسيلة، ص١٣٦، ٣٦٤، ٤٦٣؛ والجعْبري، الجميلة، ص٢٩٣؛ والضباع، علي، سمير الطالبين، ص٦٤؛ والفرماوي، عبد الحي، رسم المصحف ونقطه، ص٢٠٥-٢٠٧.

(٢) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠١.

(٣) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٤.

وأشار الصُّوليُّ، والزجَّاجيُّ، وابن دُرُسْتَويه إلى أنَّ من اتَّبع رسم المصحف رسمها بالواو، وهو مذهب أكثر الناس، ومن رسمها على أصلها فبالألف[1].

واستمرَّت الإشارة إلى هذا المذهب عند اللاحقين على أنَّه من خصوصيات رسم المصحف، وأنَّه لا يقاس عليه، ولا يُستعمل في غيره[2]، والصوابُ عند المحدَثين إجماعًا كتبُها على أصل لفظها بالألف، وعدم الاحتجاج برسم المصحف في هذا.

واختلف المتقدِّمون في توضيح علَّة هذه المخالفة على ثلاثة مذاهبَ[3]:

١- ذهب فريق إلى أنَّها رُسمت على لغة التفخيم عند بعض العرب، الذين ينطقون الألف مشوبةً بالضمِّ، فكأنَّها أُميلت نحو الواو فرُسمت بها، جاء عند الخليل أنَّ (الحيوة): "كُتبت على لغة من يُفخِّم الألف التي مرجعها إلى الواو نحو: الصلوة، والزكوة"[4]. وألمح سيبويهِ إلى ألف التفخيم، وذكر أنَّها من الأحرف المستحسَنة عند العرب، وخصَّ منهم أهل الحجاز[5]، ونسب ابن قتيبة هذا القول إلى بعض أصحاب الإعراب[6]، وأشار إلى هذه العلَّة المبرِّد، فقال: "ومما كتبوه على غير لفظه الصلاة، والزكاة، والحياة ليُظهروا تفخيم الألف، وإنَّما اللفظ الألف"[7].

---

(١) ينظر: الصولي، أدب الكاتب، ٣/٢٥٥؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٩٦؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٩٠.

(٢) ينظر: ابن بابشاذ، شرح الجمل، ص٥٢٦؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤٦؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٦٨؛ وابن مالك، التسهيل، ص٣٣٤؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص٨٩؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٥٥-٣٥٦؛ وناظر الجيش، تمهيد القواعد، مج١٠/٥٣١٢؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢٠٧؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٤٠.

(٣) ينظر: السَّخَاوي، الوسيلة، ص١٣٦، ص٣٦٤؛ والجعْبري، الجميلة، ص٢٩٣؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص٨٩؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٥٥-٣٥٦؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢٠٧؛ والفرماوي، عبد الحي، رسم المصحف ونقطه، ص٢٠٥-٢٠٧؛ والحمد، غانم، رسم المصحف، ص٣٣٢-٣٣٦.

(٤) الفراهيدي، معجم العين، (ح.ي.و)، ٣/٣١٧.

(٥) سيبويه، الكتاب، ٤/٤٣٢.

(٦) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠١.

(٧) المبرد، كتاب الخط، ص٧. وينظر: ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٤.

٢- ذهب آخرون إلى أنَّ هذه الكلماتِ رُسمت على أصل ألفاتها الواويِّ، إذ يقال في جمعها: (صلوات، زكوات، حيوات)، وفي الأفعال: (نجوت، غدوت)، وذكر هذا المذهب ابن قتيبة بلا نسبةٍ، واختاره الزجَّاجيُّ، ونقله السَّخَاويُّ عن ابن مِقْسم ووافقه، ووافقهم الكفويُّ[١]، وجاء عند ابن منظور في كلمة (حياة) أنّها: "كُتبت في المصحف بالواو ليُعلم أنَّ الواو بعد الياءِ في حدِّ الجمع". أي إنّها تُجمع (حيَوات) فيُعرف أصلها. ورُدَّ عليهم أنّه لو كان الأمر كذلك للزم أن تُكتب مثل: (القناة، القطاة) بالواو، ولم يثبت هذا، فعُلم أنّها علّة مردودة، واختار هذا المذهب بعض المحدَثين[٢].

٣- أنّها رُسمت بأثر ساميٍّ على مثل كتابة أهل الحيرة، وأشار إلى هذا الصُّوليُّ، فقال: "الصلوة، والزكوة، والغدوة، والحيوة، والمشكوة، والرِّبو كُتب كلُّ هذا في المصحف بالواو، وكان يجب أن يُكتبنَ بالألف للفظ، وإنّما كُتبن كذلك على مثل أهل الحجاز، لأنّهم تعلّموا الكِتاب من أهل الحيرة"[٣]. وأصل هذا التعليل للفرَّاءِ الذي نقل عنه النوويُّ تعليله رسمَ (الرِّبا) في المصحف بالواو بقوله: "إنما كتبوه كذلك لأنَّ أهل الحجاز تعلّموا الكتابة من الحيرة، ولغتهم (الرِّبو)، فعلّموهم صورة الحرف على لغتهم"[٤].

وأشار بعض المحدَثين إلى أنَّ هذه الكلماتِ رُسمت بأثر من بعض الكتابات الساميّة، فذهب كمال بشر إلى أنَّ تفخيم الألف أثرٌ نطقيٌّ أجنبيٌّ عن اللغة العربيَّة

---

(١) الكفوي، الكليات، ص٥٥٥.

(٢) ينظر: الحنفي، جلال، كلام على الإملاء العربي، ص٣٤؛ والزين، عبد الفتاح، في رسم القرآن، ع٣٨/١٤١.

(٣) الصولي، أدب الكاتب، ٣/٢٥٥.

(٤) النووي، أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف، تهذيب الأسماء واللغات، عُني بنشره وتصحيحه والتعليق عليه ومقابلة أصوله: شركة العلماء بمساعدة إدارة الطباعة المنيرية، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط. د.ت، ق١/ج١/١١٧. وينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٥٤.

مأخـوذٌ مـن السُّـريانيَّة[١]، وأكَّـد كيـس فرسـتيغ (Kees Versteegh) أنَّ الألـف الطويلـة في بعـض الكلمـات في النبطيَّـة رُسـمت بالـواو مثـل كلمـة (صلـوة)، ويفـترض أنَّ هـذا التمثيـل الكتـابيَّ كان بأثـر مـن صـوت الضمَّـة الطويلـة في الآراميَّـة (oo)[٢]، ووُجـدت مثـل هـذه الكلمات مرسـومةً بالـواو في بعـض النقـوش السـاميَّة القديمـة[٣]، وهـو مـا يـدلُّ علـى امتـداد الأثـر السـاميِّ في رسـم هـذه الكلمـات في كتابتنـا العربيَّـة.

ثالثًا: الإبدال بين الواو والياء

مـن النـادر في الكتابـة العربيَّـة إن لـم يكـن معدومًـا أن تـرد الكلمـة مرسـومةً باليـاء ونطقهـا بالـواو، فهـذه المخالفـة لـم تثبـت في كتابتنـا إلَّا مـع الأفعـال الواويَّـة الأوَّل مـن بـاب: (علِـم يعلَـم)، ويُعـرف الواحـد منهـا اصطلاحًـا بالفعـل المثـال، وهـي أفعـال لا تُحـذف واواتهـا إذا صِيغـت للمضـارع، وتُبـدل في الأمـر يـاءً، وذلـك مثـل: (وغِـر يوغَـر اِيغَـرْ، وجِـل يوجَـل اِيجَـل، وحِـل يوحَـل اِيحَـلْ، وسِـنَ يوسَـن اِيسَـن)[٤]. وهـم مختلفـون في رسـم فعـل الأمـر ونطقـه مـن هـذه الأفعـال فحسـب، وثبـت عنهـم في هـذه المسـألة خمسـة مذاهـبَ[٥]:

١- أن تبقـى الأفعـال علـى أصلهـا الـواويِّ نطقًـا وكتابـةً إن اتَّصـل بهمزتهـا فـاءُ العطـف أو واوه فحسـب، فيقـال: (مـن ربِّـكَ فاوجَـل، واوجَلـي مـن ربِّـكِ)، علـى تقديـر

(١) بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ص٩٣.

(٢) فرستيغ، كيس، اللغة العربية تاريخها ومستوياتها وتأثيراتها، ص٤٦.

(٣) ينظـر: الحمـد، غانـم، رسـم المصحـف، ص٣٣٥-٣٣٧؛ وخوالـدة، طـارق، رسـم المصحـف في ضـوء الكتابـات السـامية، ص١٧٨-١٨٢؛ وأبـو عيـد، محمـد أحمـد، الأبجديـة العربيَّـة، ص٨٩-٩٠.

(٤) وغَـر صـدره عليـه إذا امتـلأ غيظًـا وحقـدًا، ووحـل وقـع في الوحـل، وهـو الطـين الرقيـق، ووسـن نـام نومـة خفيفـة. ابـن منظـور، لسـان العـرب، (و.غ.ر)، و(و.ح.ل)، و(و.س.ن) علـى التـوالي في: ٥/٢٨٦، ١١/٧٢٣، ١٣/٤٤٩.

(٥) ينظـر: ابـن قتيبـة، أدب الكاتـب، ص١٨٧؛ وابـن السـرَّاج، كتـاب الخـط، مـج٥/ع٣/١٢٦؛ والزجَّـاجي، كتـاب الخـط، ص٩٢؛ وابـن مكـي، تثقيـف اللسـان، ص٣٠٨؛ وابـن الدهَّـان، بـاب الهجـاء، ص٢٨؛ وابـن الأثـير، البديـع، مـج١/ج٢/٣٥٢؛ والعـزي، عـز الديـن أبـو المعـالي عبـد الوهـاب بـن إبراهيـم الزنجـاني، تصريـف العـزي، عـني بـه: أنـور بـن أبي بكـر الشـيخي، دار المنهـاج، جـدة، ط١، ١٤٢٨هـ، ص٧٧؛ وابـن مالـك، التسـهيل، ص٣٣٥؛ وأبـو حيَّـان، الهجـاء، ص١١٦-١١٧؛ وابـن عقيـل، المسـاعد، ٤/٣٦٣.

أنَّ حرفَي الفاءِ والواو من بنية الكلمة لسقوط همزة الوصل نطقًا، فكأنَّ الكلمتَين: (فَوْجل، وَوْجل)، قال ابن قتيبة: "فإن اتَّصلت بواو أو فاءٍ كُتبت بالواو نحو قولك: إي والله فاوْجَل...، وإنَّما تفعل هذا لأنَّك تكتب الحرف على الانفراد، ولا تُغيِّره لتغيُّر ما قبله، فأمَّا الواو والفاءُ فكأنَّهما من نفس الحرف، لأنَّهما لا ينفردان كما تُفرد ثمَّ"(١). وعدمُ إبدال الواو ياءً إجماعٌ منهم مع هذَين الحرفَين خاصَّةً(٢).

٢- أنَّها تُكتب بالياءِ وتنطق به، إن لم يتَّصل بها الفاءُ والواو، فتُكتب: (قال ايْجَع لأخيكَ، ثمَّ ايْجَل عليه). قال ابن قتيبة: "فإن اتَّصلت بثمَّ أو بغيرها من الكلام كُتبت بالياءِ"(٣). وقال ابن الدهَّان: "فإن وصلته بكلام قبله كتبته على حدِّ ما تكتبه في الابتداءِ: قلت لكَ ايجَلْ"(٤).

٣- أنَّها تُكتب بالياءِ، وتُلفظ واوًا إن سُبقت بضمَّة فحسب مثل: (يا غلامُ ايْسَن)، فإنَّها تُلفظ: (يا غلامُ اوْسِن)، وذهب إلى هذا العزيُّ بقوله: "وتثبت [الواو] في يفعَل كوجِل يوجَل، والأمر منه ايجَلْ أصله اوْجَل، قُلبت الواو ياءً لسكونها وانكسار ما قبلها، فإن انضمَّ ما قبلها عادت الواو،فتقول: يا زيدُ ايجَلْ. تَلفظ بالواو، وتَكتب بالياءِ"(٥).

٤- أنَّها تُكتب بالياءِ، وتُلفظ واوًا إن سُبقت بفتحة أو ضمَّة، ونقل هذا الرأي ابنُ مكيٍّ عن الدَّينوريِّ فجاء عنده: "فإذا وصلت كلامك، وكان ما قبلها مفتوحًا أو مضمومًا فإنَّه يكون في اللفظ واوًا، وكِتابُه بالياءِ كقولك: قلت لهُ ايجَلْ من ربِّك، وقلت لهُ ايجَعْ لفلان، وقلت لهَا ايْجَعي"(٦). ومُثِّل للمفتوح بـ(لهَا) على

---

(١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٧.
(٢) ابن مالك، التسهيل، ص٣٣٥.
(٣) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٨٧.
(٤) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢٨.
(٥) العزي، تصريف العزي، ص٧٧.
(٦) ابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣٠٨.

ما تقرَّر عندهم من أنَّ الألف الساكنة حاجزٌ غير حصين[1]، فكأنَّه غير مذكور، وذهب إلى هذا ابن السرَّاج، وأبو حيَّان، وابن عقيل، وناظر الجيش[2].

٥- جواز كتابتها بالواو وإن سبقتها ضمَّة أو فتحة موافقةً للفظها، فتُكتب: (يا رجلُ اوْجَل)، و(قلت لكَ اوْجَل)، وذهب إلى هذا الكسائيُّ في ما نقل عنه ابن الدهَّان، فجاء عنده: "وإن لفظت بها واوًا فقد أجاز الكسائيُّ كتْبَها على اللفظ"[3].

وأمَّا المحدَثون فأهمل أكثرهم الإشارة إلى هذه المسألة، واكتفى بعضهم بذكر مذهب العزيِّ، فتقرَّر عندهم أنَّ الأفعال الواويَّة الأوَّل تُرسم بالياءِ في كلِّ أحوالها، وتُلفظ بها إلَّا إذا تقدَّمتها ضمَّة فإنَّها تُلفظ بالواو من مثل: (يا رجلُ ايجَلْ) التي تُنطق: (يا رجلُ اوْجَلْ)[4].

---

(١) الأنباري، الإنصاف، ٢/ ٨١٣.

(٢) ينظر: ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/ ١٢٦؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص١١٧؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/ ٣٦٣؛ وناظر الجيش، تمهيد القواعد، مج١٠/ ٥٣١٥.

(٣) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢٨.

(٤) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٨٦؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص٩٣؛ والهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص٩٩.

المبحث الثاني
المخالفة بتعدُّد الصور الكتابيَّة

الأصل أن يكون للكلمة رسمٌ واحدٌ برموز معروفة، وألَّا تتغيَّر رموزها، لأنَّها بتغيُّرها تدلُّ على كلمة جديدة، كما هو الحال في التغير الصوتيِّ للكلمات، ولكنَّ هذا الأصل لم يمنع من وجود بعض الرموز التي تتعاقب في رسم الكلمة الواحدة بناءً على اختلاف الكاتب واجتهاده، ونظرته للأثر الصوتيِّ في الكلمة، وهذا الاختلاف الرمزيُّ في أحرف الكلمة لا يتعلَّق بالبدل، إذ لا قواعدَ صرفيَّةً تُحدِّده بقدر ما هو وجهٌ كتابيٌّ آخر للكلمة، نُقل واشتهر بين السابقين، وتوارثه من بعدهم اللاحقون، وقاسوا عليه كتْبَ كلمات دخيلة، وأكثر ما برز عند المحدَثين.

وبرزت مسائل هذا التعدُّد في خمس مسائلَ، هي: تعدُّد الرسم بين الألف والتاءِ المربوطة، وتعدُّد الرسم بين الألف والنون، وتعدُّد الرسم بين رمزَي صوت التاءِ: التاءِ المفتوحة أو التاءِ المربوطة، وتعدُّد الرسم بين التاءِ والهاءِ، وتعدُّد الرسم بين رموز الأصوات المتقاربة مخرجًا وصفةً.

أولًا: تعدُّد الرسم بين الألف والتاء المربوطة

هو اختلاف يمسُّ في الأغلب الأعمِّ أواخر الأعلام الجغرافيَّة الأعجميَّة التي تُرسم بصورتَي الألف أو التاءِ المربوطة، من مثل: (سوريا، ليبيا، تركيا، آسيا)، ونوقشت هذه المسألة عند المحدَثين، فمنهم من يرسمها بالألف، ويحتجُّ له ويصحِّحه ويُخطِّئ غيره، ومنهم من يرسمها بالتاءِ المربوطة: (سوريَة، ليبيَة، تركيَة، آسيَة)، ويؤكِّد صوابه ويستبعد غيره، وبينهم من يُجيز الوجهَين جمعًا بينهما وتركًا للخلاف.

وهم في هذا الاختلاف تبعٌ للقدماءِ في رسمهم الأعلامَ الجغرافيَّةَ، الذين رسموها تارةً بالألف، وأخرى بالهاءِ أي التاءِ المربوطة، فهذا ياقوت ينقل عن الأصمعيِّ في أثناءِ

حديثه عن رسم مدينة (روميَة) قوله: "وهو مثل أنطاكيَة، وأفاميَة، ونيقيَة، وسلوقيَة، وملطيَة، وهو كثيرٌ في كلام الرُّوم وبلادهم"[١]. وقوله: (كثيُرٌ في كلام الروم) يدلُّ على أنَّه رسمٌ يوافق نطق أهلها، فرُسمت بالتاءِ. وجاء عند الهمْدانيِّ: "...، وغلاطيا، وجرْمانيا، وباسْطرانيا، وإيطاليا ...، وقد تُسمَّى أكثرهذه الأسماءِ بالهاءِ، فيقال: غلاطيَة، ويُهمس فيه، ويقال: غالطيَة، وإيطاليَة"[٢]. فهذا نصٌّ صريحٌ من جغرافيٍّ متخصِّص يؤكِّد فيه أنَّ الأعلام الجغرافيَّة الأعجميَّة تُكتب بالصورتَين بالألف والتاءِ، وكتبُها بالألف لا غبارَ عليه، لأنَّه الأصل على لفظها لكونها أعجميَّةً، وكتبها بالتاءِ المربوطة وجهٌ ثانٍ لها مفضولٌ عند الهمْدانيِّ، لأنَّه كتب أسماءَ هذه البلدان بالألف أولًا، ثم ثنَّى بالإشارة إلى كتبها بالتاءِ، وهذا مما لا يُستنكر.

وكُتبت عند ياقوت أسماءُ بلدان: (أجْدابيَة، إرمينيَة، مالطة) بالتاءِ، وكُتبت (آسيا) بالألف[٣]، وهذا يدلُّ على صحة ما نُقل عن الأصمعيِّ، ونصَّ عليه الهمْدانيُّ في طريقة كتب أسماءِ هذه البلدان الأعجميَّة، وأنَّ ترجيح إحداهما على الأخرى في الكتابة إنَّما هو اختيار صورة منهما.

وأمَّا المحدَثون فكانت مجلة لغة العرب ساحةً للجدل بين أَنِسْتاس الكِرْمِلي، وجبر ضومط، فأصرَّ الكِرْمِليُّ على رسمها بالتاءِ لا غيرَ، وخطَّأ وجه كتبها بالألف، وهو ما يُقرِّره ضومط ويراه صوابًا بحجَّة رسمها ألفًا عند الجغرافيِّين القدماءِ[٤].

وأشار ضومط إلى أنَّ الخلاف في رسمها بالتاءِ مرةً، وبالألف أخرى سببه الكتابة الساميَّة التي تأثَّر بها بعض الكُتَّاب العرب في نقلهم هذه الأسماءَ وتعريبها، فمن نقلها عن السُّريانيَّة كتبها بالألف، لأنَّها في السُّريانيَّة تُكتب بالألف، ومن نقلها عن العبريَّة

(١) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ٣/١٠٠.
(٢) الهمْداني، الحسن بن أحمد، صفة جزيرة العرب، تحقيق: محمد علي الأكوع، مكتبة الإرشاد، صنعاء، ط١، ١٩٩٠م، ص٧٠.
(٣) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ١/٥٤، ١٠٠، ١٥٩، ١٩٥، ٥/٤٣.
(٤) ينظر: ضومط، جبر، بحث في الهاء، مجلة لغة العرب، بغداد، ١٩٢٧م، س٤/ج٧/٤٥٥-٤٥٦؛ والكرملي، أنستاس، مجلة لغة العرب، باب المكاتبة والمذاكرة، بغداد، ١٩٢٨م، س٦/ج٨/٤٠٦.

كتبها بالهاءِ، لأنَّها في لغتهم بالهاءِ التي تحلُّ محلَّ الألف المتطرِّفة(١)، مؤكِّدًا جوازَ كتب الأعلام التي وردت عند المتقدِّمين بالوجهَين اتِّباعًا للقدماءِ مع ترجيحه وجهَ الألف، ومشدِّدًا على كتبها بالألف مع الأعلام المحدثة من مثل: (فكتوريا، فلوريدا، أمريكا، روجينا) لمجيئها بالألف في لغة أهلها، فحقُّها أن تُكتب بالألف، ويُوقف عليها بها، لا أن تُكتب بالتاءِ ويُوقف عليها بالهاءِ، لأنَّه تحريف وتغيير(٢).

وأما الكِرْمِليُّ فصحَّح وجه رسمها بالتاءِ مع الأعلام القديمة والحديثة، وذكر أنَّ احتجاج ضومط بالجغرافيِّين القدماءِ في كتبهم الأعلامَ الأعجميَّةَ بالألف ليس صوابًا، بل الصواب متابعة اللغويِّين في كتبها بالتاءِ، لأنَّهم الحجَّةُ في هذا، وذكر أنَّ من كان ينقل عن السُّريان أو العبريِّين هو الذي التبس عليه الأمر، أمَّا السلف الذين لا ينقلون عن أحد فكانوا يكتبونها بالهاءِ(٣)، ووصف في مقال لاحق من يكتبها بالألف بضعفاءِ الكُتَّاب(٤).

وما احتجَّ به فيه نظر، إذ لم يرسم الجغرافيُّون هذه الأعلامَ بالهاءِ فحسب، بل رُسمت عندهم بالألف أيضًا، ثمَّ إنَّ المعتمد في رسم هذه الأعلام هم الجغرافيُّون، الذين يضبطون رسمها لاطلاعهم وتخصُّصهم، وهو ما يُعوِّل عليه اللغويُّون في النقل عنهم، ويسطِّرونه في معجماتهم.

وأشار عدنان الخطيب إلى أنَّ رسم هذه الأعلام في المعجم الوسيط جاء مضطربًا، فرُسمت فيه: (أوربة، إفريقيَة، أمريكة) بالتاءِ وبالألف، وجاءت (أستراليا) في كثير من المواضع مرسومةً بالألف(٥)، ويرى محمد السلاموني أنَّ رسمها بالألف كما في: (أفريكا، روما) أصحُّ من: (إفريقية، روميَة) خلافًا لما أجازه مجمع اللغة العربيَّة أن ترسم بالتاءِ اتِّباعًا لمنهج القدماءِ، مبيِّنًا أنَّه رسمٌ لا يتوافق صوتيًّا مع بنية الكلمة في لغتها(٦).

(١) ضومط، جبر، بحث في الهاء، س٤/ج٧/٤٥٢.
(٢) المرجع نفسه، س٤/ج٧/٤٥٥.
(٣) الكرملي، أنستاس، باب المكاتبة والمذاكرة، س٦/ج٨/٤٠٦.
(٤) الكرملي، أنستاس، أغلاط الرسم، س٢/ج١/١٥١.
(٥) الخطيب، عدنان، المعجم العربي، ص٧٠.
(٦) السلاموني، محمد، دراسة تفصيلية في كتابة الأعلام، ع٢٩/١١١.

وأشهر كلمة اختُلف في رسمها هي (سوريا) التي تُكتب بالألف والتاءِ: (سوريا، سورية)، إذ اضطرب أمر رسمها عند كثير من الباحثين، فأشار عبد اللطيف الخطيب إلى هذا الخلاف في رسمها، وذكر أنَّ مازن مبارك يرى رسمها بالألف، محتجًّا بما أقرَّه مجمع اللغة العربيَّة بدمشقَ، وخالفه الخطيب في رسمها، مصوِّبًا رسمَها بالتاءِ، ومبيِّنًا أنَّ رأي المجمع في المسألة جانبه الصواب[1]. وقد استُفتي مجمع اللغة العربيَّة على الشبكة العالميَّة في أيِّ وجهَي كتبها أصحُّ، فأجابت اللجنة العلميَّة بجواز الوجهَين لمجيئهما عند المتقدِّمين[2].

وصفوة القول جواز الوجهَين في رسم مثل هذه الأعلام الأعجميَّة، مع ترجيح وجه الألف ليوافق المكتوب المنطوقَ من جهة[3]، وليوافق قاعدة رسم الكلمات الأعجميَّة المنتهية بالألف من جهة أخرى.

ثانيًا: تعدُّد الرَّسم بين الألف والنون

من المعلوم أنَّ تنوين النصب تُزاد له رسمًا ألفٌ يُوقف عليها في أواخر الكلمات المنوَّنة وتسقط وصلًا، فلا يُنطق إلَّا بصوت النون، وكان لهذَين الوجهَين في الكلمة وصلًا ووقفًا أثرٌ في الرسم، ومن طريف ما نُقل أنَّ بعضهم ربما كتب ألف تنوين النصب بالياءِ في (أيضًا)، فيرسمها خطأً (أيضى)[4]، وهذا يُظهر أثر الوقف على الألف في رسم الكلمة، فظنَّ بعض الكُتَّاب خطَأً أنَّها ألف أصليَّة من بنية الكلمة فرسمها بصورة الياءِ لأنَّها رباعيَّة، وظهر أثر الوصل والوقف بوضوح في كلمة (إذن)، وهي الحالة التي سأتناولها بالتفصيل.

---

(١) الخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ج١١/٢٧١.

(٢) موقع منتدى مجمع اللغة العربيَّة على الشبكة العالمية، الفتوى الثالثة والسبعون في كتابة (سورية، سوريا).
https://www.m-a-arabia.com/site/8932.html

(٣) قزق، حسين، نظام الكتابة العربية في ضوء علم اللغة الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٦م، ص١١٦.

(٤) ابن مكي، تثقيف اللسان، ص ٣٠٢.

(إذن) أم (إذًا)

(إذن) أداةٌ تنصب الفعل، وتأتي في الأكثر مع سياق الجزاءِ والجواب، ويكثر استعمالها في جواب: (إنْ، ولو)[1]، كقول أحدهم لمحدِّثه مثلًا: (سألقاك غدًا في الجامعة)، فيردُّ عليه: (إذنْ أُحضرَ معي الكتاب). وكونها أداةً هو قول الجمهور بحرفيَّتها، ومنهم من قال باسميَّتها، واختلف القائلون بحرفيتها في تركيبها وبساطتها، فالقائلون ببساطتها يرونها حرفًا بسيطًا ناصبًا للفعل المضارع كـ(أن، ولن)، والقائلون بتركيبها يذهبون إلى احتمال أنها مركَّبة من: (إذ وأنْ)، أو (إذ وإنْ)، أو (إذا وأنْ)[2]، والأصل في رسمها أن تُرسم بالنون كغيرها من أحرف المعاني المنتهية بنون من مثل: (أن، لن، عن، مِن)، ولكن ثبت لها عند القدماءِ رسم آخر بالألف (إذًا) بناءً على اختلاف أصلها ورسمها في المصحف، ووقْفِ القُرَّاءِ عليها، وهذا ما جعل العلماءَ يختلفون في رسمها على أربعة مذاهبَ[3]:

١- رسمها بالنون (إذن)، وهو مذهب أكثر النحويِّين، فتُكتب بها عندهم في كلِّ أحوالها سواءٌ تقدَّمت في التركيب، أم توسَّطت، أم تأخَّرت، عملت أم لم تعمل، فنونُها صحيحةٌ من أصل الكلمة وليست تنوينًا، والوقف عليها بالنون، ولا يصحُّ بحال رسمها بالألف، لأنَّ التنوين لا يدخل على الحروف، ثمَّ إنَّ رسمها بالألف مدعاةٌ للبس بينها وبين (إذا) الظرفيَّة. وهو مذهب المبرِّد الذي نُقل

---

(١) ينظر: المالقي، رصف المباني، ص٦٢-٦٣؛ والمرادي، الجنى الداني، ص٣٦١-٣٦٢؛ وابن هشام، مغني اللبيب، ١/١١٠-١١٢.

(٢) ينظر: المالكي، حسن، ما اختلف في اسميته وفعليته وحرفيته، ص٣٢٠-٣٢١؛ والميمان، مها، (إذًا) بين مقولات النحويين وواقع استخدامها، مركز بحوث كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ٢٠٠٣م، ص٨-١٢.

(٣) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٢؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٥؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٦؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٩٠؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣١٥؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/١٧٠؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص٧١-٧٢؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٤٨؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٠٧؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٥٠-٧٥٣؛ وأبو راس، محمد، اختلاف النحاة في (إذن) وقفًا ورسمًا (استعراض المذاهب وأدلتها)، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، ٢٠٠٩م، ع٧٨/٢٢٣-٢٢٦.

عنه أنَّه قال: أشتهي أن أكويَ يدَ من يكتبها بالألف[1]، ونسبه ابن عصفور إلى الأكثرين وصحَّحه[2]، وذكر الرُّمانيُّ أنَّه اختيار الكوفيِّين[3]، ونسبه الرَّضِّي، وابن هشام، والأزهريُّ إلى المازنيِّ، لأنَّه يقف عليها بالنون[4]، واختاره البطليوسيُّ وحسَّنه[5]. جاء عند ابن دُرُسْتَويه: "وأمَّا (إذن) فلا يجوز إبدال الألف من نونها في خطٍّ ولا لفظ في وصل ولا وقف، لأنَّها من نفس الكلمة، وليست بدلًا ولا زيادةً، وإنَّما هي كنون من، وعن، ولدن"[6].

٢- رسمها بالألف (إذًا) والوقف عليها به في كلِّ أحوالها، وهو مذهب فريق من النحويِّين، وجمهور القرَّاءِ وأهل الرسم اتباعًا لرسم المصحف، نُقل عن الفرَّاءِ قوله: "وأحبُّ إليَّ أن تكتبها بالألف في كلِّ حال، لأنَّ الوقوف عليها في كلِّ حال بالألف"[7]. وتابعه في ذلك ابن قتيبة[8]، ورجَّحه ابن السرَّاج في غير العاملة[9]، وصوَّبه ابن مكيٍّ[10]، واختاره الرُّمانِّي، مشيرًا إلى أنَّه اختيار البصريِّين[11]، وهو اختيار ابن مالك[12]، ونسبه ابن الحاجب، والرَّضِّي إلى الأكثر[13]،

(١) ينظر: النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٦؛ وابن عقيل، المساعد، ٣٤٨/٤؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٣٠٧/٦.

(٢) ابن عصفور، شرح الجمل، ١٧٠/٢.

(٣) الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، معاني الحروف، تحقيق: عرفان بن سليم الدمشقي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٦٠.

(٤) ينظر: الرضي، شرح الشافية، ١٥٧/٣؛ وابن هشام، مغني اللبيب، ١١٦/١؛ والأزهري، شرح التصريح، ٦١٨/٢.

(٥) البطليوسي، الاقتضاب، ق١٢٤/٢.

(٦) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٩٠.

(٧) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٢؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٦.

(٨) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٩) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع١٢٥/٣.

(١٠) ابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣١٥.

(١١) الرماني، معاني الحروف، ص١٥٩-١٦٠.

(١٢) ابن مالك، التسهيل، ص٣٣٣.

(١٣) الرضي، شرح الشافية، ص٣١٧-٣١٨.

ونسبه ابن هشام إلى الجمهور[1]، ونسبه ابن عصفور، وأبو حيَّان، وابن عقيل إلى المازنيِّ[2]، فيتحصَّل بهذا أنَّ للمازنيِّ في المسألة قولَين.

وقول الرمانيِّ إنَّ رسمها بالألف اختيار البصريِّين، ورسمها بالنون اختيار الكوفيِّين فيه نظر، لأنَّ المشهور عنهم بخلاف هذا، فالبصريُّون يرسمونها بالنون، لأنَّها حرف لا يدخله التنوين، والكوفيُّون تأثَّروا بالقرَّاءِ ومذاهبهم في الوقف والرسم، ومنهم الكسائيُّ رأس المدرسة الكوفيَّة، والفرَّاءُ الذي رجَّح رسمها بالألف، ولعلَّ أمر النسبة إليهم قد اختلط عليه.

٣- قول الفرَّاءِ المبنيُّ على التفصيل في المسألة، فعنده أنَّ (إذن) إن نصبت الفعل المضارع رُسمت بالنون، وإن لم تعمل رُسمت بالألف (إذًا)، فيقال مثلًا: (أريد أن أعمرَ مسجدًا) فيُردُّ عليه: (إذنْ تُصيبَ الخير)، أو (إذًا أنت فاضلٌ)، ونُقل عنه قوله: "ينبغي لمن نصب الفعل المستقبل بـ(إذن) أن يكتبها بالنون، فإذا توسَّطت الكلام، وكانت لغوًا كُتبت بالألف"[3]. ووصف أبو جعفر النحَّاس رأيه بأنَّه قول ثابت قد جاء به، ولكنَّه أشار إلى تراجعه عنه، فنقل أنَّه قال: وأحبُّ إليَّ أن تكتبها بالألف في كلِّ حال، لأنَّ الوقوف عليها في كلِّ حال بالألف[4].

وجاء قول الفرَّاءِ عند ابن هشام بخلاف ما نقله المتقدِّمون، فذكر أنَّه يرسمها بالألف إن عمِلت، وبالنون إن أُهملت، وأشار إلى أنَّ ابن خروف وافق الفرَّاءَ في هذا[5]، وذكر محمد أبو راس أنَّ الرَّضيَّ، والأشمونيَّ نسبا إلى الفراءِ ما نسبه ابن هشام إليه، ورجَّح أنَّ نقلهم

---

(١) ابن هشام، مغني اللبيب، ١/١١٦.
(٢) ينظر: ابن عصفور، شرح الجمل، ٢/١٧٠؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص٨٥؛ وابن عقيل، المساعد، ٤/٣٤٨.
(٣) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٢؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٥؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٦.
(٤) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٣٦.
(٥) ابن هشام، مغني اللبيب، ١/١١٧.

صواب، لأنَّهم احتجُّوا أنَّ رسمها بالنون مع إهمالها يُزيل شبهها بـ(إذا) الظرفيَّة ويدفع اللبس، وأمَّا رسمها بالألف مع عملها فلا يلبس[1].

٤- قول المالقيِّ المبنيُّ على وجهَي الوقف والوصل، فجاء عنده: "والذي عندي فيها الاختيارُ أن يُنظر فإن وُصلت في الكلام كُتبت بالنون، عملت أو لم تعمل كما يفعل بأمثالها من الحروف...، وإذا وُقف عليها كُتبت بالألف"[2]. ويبدو أنَّه يقصد مجيء (إذن) في آخِر الجملة من مثل: (أبشر بالخير إذًا)، فتُرسم بالألف وقفًا.

واختلف المحدَثون في رسمها، فذهب بعضهم إلى أنَّ الشائع المشهور أن تُكتب بالنون مطلقًا (إذن)[3]، ووصفه عبد السلام هارون بأنَّه الصواب الذي عليه المعاصرون اليوم[4]، ورجَّحه مازن المبارك[5]، وإبراهيم عبد المطلب[6]، وقال عنه غريب نافع إنَّه القياس[7]، واقتفى أكثرهم الفرَّاءَ، فجوَّزوا رسمَها بالنون (إذن) عاملةً، وبالألف (إذًا) مهملةً[8]، وتقرَّر عند مها الميمان رسمها بالألف (إذًا)[9]، والراجح فيها أن تُرسم بالنون مطلقًا، لأنَّها على أصل لفظها، والنون فيها من بنية الكلمة.

---

(١) أبو راس، محمد، اختلاف النحاة في (إذن)، ع٧٨/٢٢٥.

(٢) المالقي، رصف المباني، ص٦٨.

(٣) ينظر: الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/١٧٠؛ ومامو، محمد، لآلئ الإملاء، ص١٦٥؛ والتميمي، حيدر، العلة الإملائية، ص٤٧.

(٤) هارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٢٧.

(٥) المبارك، مازن، مقالات في العربيَّة، دار البشائر، دمشق، ط١، ١٩٩٩م، ص١٤٦.

(٦) عبد المطلب، إبراهيم، الهداية، ص٥٢.

(٧) نافع، غريب، الضياء، ص٧٢.

(٨) ينظر: حسن، عباس، النحو الوافي، ٤/٢١٢؛ والأسمر، راجي، المرجع، ص١٢١؛ ومعروف، نايف، تعلم الإملاء وتعليمه في اللغة العربيَّة، دار النفائس، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، ص٣٣؛ وحماد، خليل، وآخرون، الموسوعة الغراء، ص٣٧٥؛ وأوكان، عمر، دلائل الإملاء، ص٦٠؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/٣١٨؛ والراميني، فواز، موسوعة الأقصى، ص٢٤٥.

(٩) (٧) الميمان، مها، (إذًا) بين مقولات النحويين وواقع استخدامها، ص٢٣.

ثالثًا: تعدُّد الرسم بين صورتَي صوت التاء: (التاء المفتوحة، والتاء المربوطة)

للتاءِ في اللغة العربيَّة صورتان كتابيَّتان تشتركان في التمثيل الكتابيِّ لها، تُعرف أولاهما بالتاءِ المفتوحة وهيئتها كرمز الباء تعلوها نقطتان (ت)، وعُرفت بذلك لانفتاح طرفيها، وترد في مواضع الكلمة كلِّها بَدءًا، ووسطًا، وطرفًا، وتُسمَّى الأخرى التاءَ المربوطة لربط طرفيها، ولا تُستعمل إلَّا في آخِر الكلمة، ولها شكلان وصلًا وفصلًا: (ـة، ة) تعلوهما نقطتان لا يصحُّ بحال تركهما لشبههما بهيئتَي الهاءِ المتطرِّفة.

وعُرف رمزا التاءِ بأسماءٍ كثيرةٍ غلب عليها التضادُّ بين الرمزَين شكلًا، وأشهرها: (التاء المقبوضة، والتاء المبسوطة)، (التاء المقبوضة، والتاء الممدودة)، (التاء المربوطة، والتاء المبسوطة)، (التاء المربوطة، والتاء المفتوحة)، (التاء المضمومة، والتاء المفتوحة)، (التاء المدوَّرة، والتاء المبسوطة)، (التاء المربوطة، والتاء المجرورة)[١]، (التاء المطوَّلة، والتاء المربوطة)[٢]، (التاء القصيرة، والتاء الطويلة)[٣]، (التاء المقفلة، والتاء المفتوحة)[٤]، (التاء المغلقة، والتاء المبسوطة)[٥]، (التاء المربوطة، والتاء الواسعة)[٦]، (الهاء، التاء المبسوطة)[٧]، (الهاء المنقوطة، والتاء المجبودة)[٨].

---

(١) ينظر: الأسمر، راجي، المرجع، ص٢٢١، ص٢٣٢؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٧٩، ص٨٢؛ وآل حسين، سعود، التاء المفتوحة في القرآن الكريم، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤٣٧هـ، مج١٨/ع١٦/١٥؛ وغباشي، ابتسام، التاءات في كتب النحاة، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربيَّة، جامعة أم القرى، مكة لمكرمة، ١٤٠٥هـ، ص٢٠٨.

(٢) الزبيدي، تاج العروس، (غ.ز.ز)، ١٥/٢٥٩.

(٣) ينظر: الحنفي، جلال، كلام على الإملاء العربي، ص٣١؛ النعيمي، عبد المجيد، وزميله، الإملاء الواضح، ص٤٦؛ ويعقوب، إميل، المعجم المفصل، ص٣٤٤-٣٤٥؛ والتميمي، حيدر، العلة الإملائية، ص٣٦.

(٤) أبو خليل، زهدي، الإملاء الميسر، ص١٥.

(٥) الخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/٦٤٣.

(٦) نافع، غريب، الضياء، ص٧٤.

(٧) الجزائري، طاهر، إرشاد الألبا، ص١٢٣.

(٨) أطفيش، محمد، كتاب الرسم، ص٤٥. يظهر أنَّ (المجبودة) مصحَّفةٌ عن (المجبوذة) من الفعل (جبذ) الذي من معانيه السحب والجرُّ، وهو بهذا يريد معنى التاء المجرورة والمطوطة على السطر.

وسمة التضادِّ بارزة في هذه الأسماءِ التي أطلقها بعض المحدَثين، ومنها أسماءٌ لا توافق مسمَّاها، بل هي ملبسةٌ، ولعلَّ اسمَي: (القصيرة، والطويلة) خيرُ دليل على هذا، إذ من المعلوم أنَّ التاءَ المفتوحة يكتبها هكذا (ت) على طول السطر مع إمكان إطالتها جعل تسميتها طويلةً مقبولًا إلى حدٍّ ما، وقد سمَّاها ابن دُرُسْتَويه لهذا التاءَ الممطوطة[١]، وأطلق عليها أبو الفضائل الرازيُّ التاءَ الممدودة[٢]، ووضَّحها النوويُّ بأنَّها التاءُ الممدودة في الخطِّ[٣]، وأمَّا أختها المربوطة فإنَّ تسميتها بالقصيرة ضدًّا غير مستساغ، إذ لا علاقةَ للقِصر بشكل الحرف، ومثل ذلك (التاء المضمومة، والتاء المفتوحة) فإنَّ لبس التسمية بأسماءِ الحركات واردٌ وموهمٌ، ومثلهما في ذلك اسم (التاء المجرورة) للمفتوحة، الذي أُريد منه مفهوم جرِّها على طول الخطِّ كالممطوطة، ولكنَّه كسابقَيه اسمٌ ملبسٌ لتداخله مع مفهوم الإعراب بالجرِّ.

ويغلب في مؤلَّفات المحدَثين ما يشبه الإجماع عندهم في استعمال اسم التاءَين: (المفتوحة والمربوطة) استعمالًا موحَّدًا، وبه أخذتُ لما في ذلك من استقرار اسميهما عند الدارسين، والتخفُّف من استعمال أسماءٍ مشكِلة، وأحيانًا قد يُغيَّر اسم (التاء المفتوحة) إلى (التاء المبسوطة) عند طائفة منهم[٤]، مع الالتزام باسم (التاء المربوطة).

والأصل في هذَين الرمزَين أن يتمايزا كتابةً، ولكن ثبت تداخل بينهما في الكتابات القديمة، فجويدي (Guidi) يؤكِّد أنَّ الخطَّ المسْنَد لا يعرف كتابة التاءِ المربوطة، وإنَّما تُكتب دائمًا مفتوحةً[٥]، والحال نفسها في الكتابة النبطيَّة التي كُتبت فيها التاءُ المربوطة

---

(١) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص١١٦.
(٢) الرازي، كتاب الحروف، مج٣/ع٤/٢١٥.
(٣) النووي، تهذيب الأسماء واللغات، ق٢/ج٢/٧٨.
(٤) ينظر: هارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٥٦؛ وسلطاني، محمد، القواعد الموحدة، ص٢٧؛ ومجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص١٨؛ وعيسى، فارس، وزميلاه، قواعد الكتابة، ص٢١٨؛ ومعروف، نايف، تعلم الإملاء، ص٢٣؛ ورباع، محمد، ملامح من إشكالات الإملاء، مج١٣/ع١/٢٥٩.
(٥) جويدي، محاضرات أدبيات الجغرافيا، ص٩٥.

مفتوحةً[1]، ولا يعني هذا غياب التاءِ المربوطة فيها، بل كانت موجودةً إلى جوار التاءِ المفتوحة في مواضعَ مختلفةٍ[2]. وتأثَّرت الكتابة العربيَّة بهذه الظاهرة في بَدء نشوئها، فكُتبت فيها التاءُ المربوطة مفتوحةً، وبرز هذا الأثر في رسم المصحف، فرُسمت فيه التاءُ المربوطة مفتوحةً في مواضع كثيرة، ورُسمت أيضًا على أصلها تاءً مربوطةً منقوطةً باثنتِين للدلالة على أنَّها في الوقف هاءٌ، وفي الوصل تاءٌ[3].

وقد ثبت خلاف في رسم هذين الرمزَين في بعض كلمات، أشهرها:

١ـ (رحمةُ الله) أم (رحمتُ الله)

أُجمع قديمًا على استثناءِ رسم هذه الكلمة المنتهية بالتاءِ المربوطة، فرُسمت بتاءٍ مفتوحة بأثر من رسم المصحف، قال ابن قتيبة: "وأجمع الكُتَّاب على أن كتبوا (السلام عليكم ورحمت الله) بالتاءِ، وأعجب إليَّ أن تكتبه كلَّه بالهاءِ، إلَّا ما اجتمعوا عليه في (رحمت الله) خاصَّةً"[4]. ونقل هذا الإجماع ابن السرَّاج، مشيِّرًا إلى أنَّ القياس رسمها بالهاءِ[5]، وذكر ابن دُرُسْتَويه أنَّ (رحمت الله) لا تُرسم بالتاءِ المفتوحة إلاَّ بشرط إضافتها إلى لفظ الجلالة (الله) لكثرة استعمالها في التحيَّة، فصارت مع مضافها كأنَّهما كلمة واحدة لا تنفصل، فرُسمت بتاءٍ مفتوحة[6]، ووافقه ابن مكيٍّ في نقل الإجماع والعلَّة[7].

وعلَّة هذا الشذوذ متعلِّقة بوصل الكلمة عند الإضافة، وامتناع الوقف عليها بقطعها عن مضافها، فأصبحت التاءُ مسموعةً في التركيب، فرُسمت على لفظها، وهذا

(١) ينظر: نامي، خليل، أصل الخط العربي، مج٣/ج١/٨٨؛ والمنجِّد، صلاح الدين، دراسات في تاريخ الخط العربي، ص١٩-٢٢.

(٢) ينظر: بعلبكي، رمزي، الكتابة العربيَّة والسامية، ص٧٨؛ وعبد التواب، رمضان، مناهج تحقيق التراث، ص٢٠٣.

(٣) ينظر: الداني، المقنع، ص٨٢-٨٧؛ والجعْبَري، الجميلة، ص٧١٧.

(٤) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص٢٠٠.

(٥) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٢٥.

(٦) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٨٩.

(٧) ابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣١٦.

قـد يكـون واردًا قديمًـا، إذ نُقـل في نـوادر الكتابـة أنَّهـم رسـموا كلمـة صـلاة في: (صَـلاتُ زيـدٍ) بالتـاءِ المفتوحـة[1].

واسـتمرَّ نـقل هـذا الإجمـاع في القـرون اللاحقـة عـلى أنَّـه استثـناءٌ في الرسـم[2]، حـتى عنـد بعـض المحدَثـين، فنقـل الهوريـني أنَّ رسـمهم (رحمـت الله) بالتـاءِ المفتوحـة إجمـاع عندهـم[3]، وتابعـه حسـين والي[4]، وهـذا الإجمـاع لا يصـحُّ لشـذوذه، إذ ليـس في كـثرة الاسـتعمال مـا يسـتوجب كتبهـا بتـاءٍ مفتوحـة، بـل الصـواب رسـمها بتـاءٍ مربوطـة (رحمة الله)، وهـذا مـا عليـه الجمهـور قديمًـا وحديثًـا.

٢ـ (ثِقاتٌ) أم (ثِقاةٌ)

الثقـة مصـدر الفعـل: (وثَـق يثِـق)، يُوصـف بهـا المفـرد، والمثـنى، وجماعتـا الذكـور والإنـاث، ويُجمع عـلى ثقـات[5] مثـل صِلـة وهِبـة، أُسـقطت تـاؤه في الجمع، وأُلحقـت بآخِـره لاحقـة الجـمع (ات)، والـذي حصـل كمـا ذكـر الهوريـني أنَّ بعضهـم قاسـوا جمـع ثقـة عـلى اسـم المصـدر (تُقـاة)، أو عـلى جمـع قـاضٍ وداعٍ: (قضـاة، دعـاة)[6]، فرسـموها بتـاءٍ مربوطـةٍ (ثقـاة)، والفـرق بـين الجمعَـين واضـح، فهـذه أسـماءٌ جُمعـت عـلى بابهـا جمـع تكسـير، وثقـة عـلى بابهـا جُمعـت جمـع سـلامة، فجمـوع التكسـير تُكتـب بتـاءٍ مربوطـةٍ، وجمـع السـلامة يُكتـب بتـاءٍ مفتوحـةٍ.

ورسـمها بتـاءٍ مربوطـةٍ (ثقـاة) مـن الأخطـاءِ الشـائعة والمرفوضـة[7]. جـاء عنـد عبـد السـلام هارون: "يُخطِـئ كثـيرون فيرسـمونها بالتـاءِ المربوطـة توهُّمًـا منهـم أنَّهـا مثـل قضـاة

(١) ينظر: ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٤٧؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٧٧.
(٢) ينظر: الرازي، كتاب الحروف، مج٣/ع٤/٢١٤؛ والجعْبري، الجميلة، ص٧١٨.
(٣) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٩٤.
(٤) والي، حسين، كتاب الإملاء، ص٩٤.
(٥) ابن منظور، لسان العرب، (و.ث.ق)، ١٠/٣٧١.
(٦) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص٢٩٣ـ٢٩٤.
(٧) ينظر: الراجحي، شرف الدين، في قواعد الكتابة العربيَّة، ص٩٣؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ٢/٦٦٦؛ والدليمي، عدنان، تيسير تعلم الإملاء، ص٢٠٧.

جمع تكسير لقاضٍ، أو أنَّها مثل تقاة اسم مصدر من التقوى"[١]. ويظهر من كلام لعبد اللطيف الخطيب أنَّ الأصل في رسمها بالتاءِ المربوطة (الثقاة)، فقال: "وقد تُرسم المربوطة مفتوحةً: الثقات، النجات"[٢]. إذ يُستشفُّ من كلامه أنَّ رسمها بالمفتوحة (الثقات) طارئٌ لعارض أو ما شابه كالنجات التي أصلها النجاة، وهذا غير صحيح.

٣ـ أعلام منقولة عن اللغة التركيَّة

تأثَّرت اللغة التركيَّة باللغة العربيَّة تأثُّرًا كبيرًا، ولا سيَّما عقب اعتناق الشعوب التركيَّة الإسلامَ، وإقبالهم على القرآن الكريم، والسُّنَّة النبويَّة، والتراث الإسلاميِّ حفظًا، ودراسةً، وتعلُّمًا، فشاعت ألفاظ الحضارة الإسلاميَّة عندهم، وأُدخلت في لغتهم بما يتناسب وقواعدها لتكون سهلة الاستعمال، وبلغ من تعلُّق الأتراك وحرصهم على تعلُّم العربيَّة، ونشرها أن كتبوا لغتهم بالحروف العربيَّة قرونًا من الزمن إلى عهد قريب[٣].

وفي مفهوم التقارض اللغويِّ تُطوِّع اللغة الآخذة الألفاظَ المأخوذةَ بحسب قواعدها ونظامها اللغويِّ، وهو ما صنعته التركيَّة في أخذها الألفاظَ التي تنتهي بالتاءِ المربوطة من العربيَّة، فذكر سهيل صابان أنَّ التركيَّة في استعمالها هذه الألفاظَ على أمرَين: فإمَّا أن تُبقي على الهاءِ في الوقف، مكتفيةً بحركته عن رمزه ليدلَّ عليه، من مثل: (قِرطاسِيَّة) التي تُلفظ فيها (kirtasiye)، وإمَّا أن تُلفظ التاءُ المربوطة تاءً مفتوحةً صريحةً من مثل: (ساعة، حكومة)، فتنطق تاءً هكذا: (سآت، هُكومِت)، مبيِّنًا أنَّ هذا الإبدال لا ضابطَ له ولا قياسَ[٤].

(١) هارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ج٢، ص٥٦.
(٢) الخطيب، عبد اللطيف، أصول الإملاء، ص١٦٨.
(٣) صابان، سهيل، معجم الألفاظ العربيَّة في اللغة التركيَّة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط١، ١٤٢٦هـ، ص١٤.
(٤) المرجع نفسه، ص٢١.

وشاع في الأوساط العربيَّة وجه قلب التاءِ المربوطة تاءً مفتوحة في كثيرمن الألفاظ التي غُيِّرت في لغتهم، ثمَّ أُعيد استعمالها في لغتنا على أنَّها ألفاظ بصبغة أعجميَّة، فبرزت ظاهرة (الأعلام التركيَّة)، وظهرت أسماءٌ من مثل: (ثروت، جودت، صفوت، رأفت)، وهي معانٍ عربيَّةٌ لمصادرَ أصلها بالتاءِ المربوطة.

وظهر توجُّهٌ يرفض هذا الوافد الجديد برسمه المنقول المغيَّر، فكان بعضهم يرسم اسمه على الأصل العربيِّ، ومنهم المؤرِّخ محمد عزَّة دروزه، والشاعر صالح جودة[1]، والعلماءُ المحقِّقون محمد بهجة الأثري، وعزَّة حسن، ومحمد بهجة البيطار، ونعمة رحيم العزَّاوي[2]، وفي المقابل هناك من كتب اسمَه على الطريقة التركيَّة، وأصبح القارئ العربيُّ يرى تلك الأسماءَ بصورتَين، وأصبحت هذه المسألة مجالًا للنقاش عند الباحثين.

يقول إبراهيم السامرائي: "لما كانت التاءُ في هذه الأعلام محقَّقةً، وهي تُلفظ دائمًا فليس لنا إلَّا أن نرسمها تاءً طويلة خلافًا لما جرى عليه الناس في الأزمنة المتأخِّرة من رسمها بالتاءِ المربوطة"[3]. ووافقه محمد العدناني في هذا، موضحًا أنَّ كتبها بالتاءِ المربوطة سيجعل الوقف عليها بالهاءِ، وهو ما قد يُظنُّ معه أنَّها أعلامُ إناث، وهذا يُستبعد إن رُسمت بتاءٍ مفتوحة[4]، وذكر راجي الأسمر أنَّها رُسمت بالتاءِ المفتوحة لأنَّها أعلام أعجميَّة كـ(هاروت، وماروت)[5].

وخالفهم آخَرون فأكَّدوا أنَّ حقَّ هذه الأسماءِ أن تُرسم بالتاءِ المربوطة ليُوقف عليها بالهاءِ وليس بالتاءِ متابعةً لما عليه القدماءُ، وطردًا لقاعدة رسم نظائرها العربيَّة بالتاءِ المربوطة، والتزامًا بالأصل الذي نُقلت منه، ولإمكان إعراب أواخرها في درج الكلام، لأنَّ

(١) العدناني، محمد، معجم الأخطاء الشائعة، ص١٦٩.
(٢) كتبوا أسماءَهم بالتاءِ المربوطة على أغلفة الكتب التي حقَّقوها وألَّفوها.
(٣) السامرائي، إبراهيم، دراسات في اللغة، ح٢٩، ص١٣٨.
(٤) العدناني، محمد، معجم الأخطاء الشائعة، ص١٦٩.
(٥) الأسمر، راجي، المرجع، ص٢٢٢.

رسمها بالتاءِ المفتوحة الساكنة نطقًا خطأٌ شائعٌ، وهو مجاراة للنطق التركيِّ الذي ينبغي تصحيحه[1].

وصفوة القول أنَّ لهذه الأعلام الوافدة قَبولًا عند كثير من الناس لشهرتها، ولما يرون فيها من جِدَّة، وأنَّها بطابع مختلف، وأنَّ إثبات أصلها المقترض أدعى إلى اللبس بالأعلام المؤنثة، فلهذا يستسيغون عجمتها، ويكتبونها بالتاءِ المفتوحة، ولا ضيرَ في هذا، فقد تعارف الناس على هذا وألِفوه، ويبدو أنَّ كتبها بالتاءِ المربوطة بدأ يتقلَّص تدريجيًّا مقابل رسمها بالتاءِ المفتوحة.

رابعًا: تعدُّد الرسم بين التاء والهاء

يشترك رمزا التاءِ المربوطة والهاءِ المتطرِّفة بمصطلحَي تاءِ التأنيث، وهاءِ التأنيث[2]، وقد كانا محور مسألة خلافيَّة بين البصريِّين والكوفيِّين، أيُّهما أصلٌ في بنية الكلمة وقفًا؟ فالبصريُّون يرون أنَّ التاءَ أصل لكونها المثبتة وصلًا، والوقف عارض، والعارض لا يُعتدُّ به، والكوفيُّون يرون أنَّ الهاءَ أصل، لأنَّها كُتبت بالهاءِ، وإنَّما وُصلت بالتاءِ لأنَّها لو خُلِّيت على أصلها لالتبس الأمر في مثل: (شجرةً) بالنصب، فيُقال: (شجرهًا)، فتلتبس بهذا بالكلمة إذا اتَّصل بها ضمير هاءِ المؤنَّث (شجرها)، فاستعانوا بالتاءِ دفعًا للبس[3].

---

(١) ينظر: صافي، محمود، صوى الإملاء، ص١٠٩؛ وزرازير، نعوم، الإملاء الفريد، ص٤٤؛ وسلطاني، محمد، القواعد الموحدة، ص٢٥؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٣٩٠؛ ويعقوب، إميل، معجم الإعراب، ح٥، ص١٨٠؛ وعيسى، فارس، وزميلاه، قواعد الكتابة، ح١، ص٢١٦؛ والدليمي، عدنان، تيسير تعلم الإملاء، ص٢٠٨؛ وقزق، حسين، نظام الكتابة العربية، ص١١٥.

(٢) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٣/٢٢٠؛ والصولي، أدب الكاتب، ٣/٢٥٠؛ وعبد الله، رضوان، الهاء العربيَّة، مج١٠/ع٣/١٢٦.

(٣) ينظر: ابن الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء، ١/٢٨٢؛ وابن جني، سر الصناعة، ١/١٥٩-١٦٠؛ والمهدوي، شرح الهداية، ق٢/ج١/١٢٣؛ والرضي، شرح الشافية، ٢/٢٨٩؛ والزبيدي، ائتلاف النصرة، ص١٠٨.

وكان لهذا الاشتراك الاصطلاحيّ بين الرمزَين أثرٌ في كتابة الأسماءِ الأعجميَّة التي تنتهي في لغة أهلها بهاءٍ، والتي اشتهر بها أعلام أثرَوا تراثنا الفكريَّ والعلميَّ، وكان لهم إسهام كبير في ذلك، فأصبحت أسماؤهم مألوفةً وذائعةً بين أهل العلم، ومسطَّرةً في الكتب، ولعلَّ أشهرها: (ماجَه، خُرْداذَبه، رُسْته، مَنْده، سِيْده، أَشْته). ولم أتطرَّق إلى الأسماءِ التي تسبق هاءَها ياءٌ كـ(سِيبويه، نِفْطَويه، دُرُسْتَويه، راهويه) لشهرة رسمها بالهاءِ.

وسأكتفي بمناقشة اسم واحد منها كثر فيه الجدل عند المحدَثين، وهو (ماجه) الذي اختُلف في ضبطه قديمًا وحديثًا، جاء عند ابن خَلِّكان: "وماجَه: بفتح الميم والجيم وبينهما ألفٌ، وفي الآخر هاءٌ ساكنةٌ"[(١)]. وهذا ضبط كتابة واضح، ولكن ما يُريب هنا أنَّ استعمال الهاءِ بمعنى التاءِ كان مشتهرًا لديهم، ولهذا فإنَّه ضبطه يبقى محلَّ نظر، ولا يمكن التثبت منه، إذ جاء الاسم عند الذَّهَبيِّ مرسومًا بالتاءِ المربوطة (ماجَة) بلا ضبطِ كتابة[(٢)]، ورُسم عند الصَّفَديِّ بالهاءِ (ماجه) بلا ضبط كتابة[(٣)]، وفهم الزَّبيديُّ من كلام ابن خَلّكان ما يدلُّ على أنَّ (ماجه) بالهاءِ، فقال: "بسكون الهاءِ كما جزم به الشمس ابن خَلِّكان"[(٤)]. وثمةَ فرق بين سكون الهاءِ والهاءِ الساكنة، فسكون الهاءِ لا يُطلق إلَّا على الهاءِ فحسب، وأمَّا الهاءُ الساكنة فقد تُشركها في المعنى التاءُ المربوطة الموقوف عليها.

ولأنَّ الأصل في الأعلام المنقولة أن يُتحرَّى فيها سلامة ضبطها، فتُنقل كما نقلها أهل الاختصاص، فإنَّ هذا بلا ريبٍ سيجعل اللاحقين في حَيرة من أمر رسمه لمجيئه في الكتب مرسومًا بصورتَين، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنَّ تساهل النُّسَّاخ في إعجام التاءِ المربوطة يُوقع في التوهُّم، فقد يكون قصد المؤلِّف رسمَه بالتاءِ، وبتساهل الناسخ تصير هاءً، ويشيع هذا بكثرة.

---

(١) أشهر من تسمىَّ به من أهل العلم هو الإمام أبو عبد الله محمد بن يزيد بن ماجه الربعي القزويني (ت٢٧٣هـ)، صاحب السُّنن. ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٤/ ٢٧٩.

(٢) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ١٣/ ٢٧٧.

(٣) الصفدي، الوافي بالوفيات، ٥/ ١٤٣.

(٤) الزبيدي، تاج العروس، (م.و.ج)، ٦/ ٢٢١.

واختلف المحدَثون في رسم (ماجه)، فأثبت محمد عبد الباقي في دراسة تحقيقه: (سنن ابن ماجَهْ) قائمةً من الكتب المحقَّقة المطبوعة التي رُسم فيها الاسم بالهاءِ والتاءِ: (ماجه، ماجة)، ليخلُص إلى نتيجة مفادها أنَّ مَن قال: "ابن ماجهْ فهو على صواب، وأمامه ما يُؤتسى به، ومن قال: ابن ماجة فهو على بيِّنة أيضًا، وليس بضارِّه شيئًا أن يخالفه سواه"(١). وكان لرأيه أثرٌ عند الباحثين، فخير الدِّين الزِّرِكْلي بعد أن كتب ابن ماجهْ بالهاءِ أشار في الحاشية إلى صنيع عبد الباقي في تحقيقه، وأنَّه أجاز رسمَه بالصورتَين(٢).

وممن رسم (ماجة) بالتاءِ المحقِّقان أحمد شاكر، ومحمد الفقي في تحقيقهما كتاب: (مختصَر السُّنن) للمنذريِّ، فقالا في الحاشية عن (ماجه) وغيرها من الأسماءِ الأعجميَّة المماثلة: "اِعتمدنا أنَّ هذه الأسماءَ صارت بالاستعمال عربيَّةً، فعُوملت معاملةَ غيرها في التأنيث"(٣).

وذهب إلى هذا الرأي أيضًا عبد السلام هارون الذي قال عن اسم (ماجه) في حاشية تحقيقه كتاب: (تحفة الأَبِيَه) للفيروزاباديِّ: "جرى القدماءُ على نطق أمثال هذه الأسماءِ بالهاءِ الساكنة، ونحوها: (سِيْده)، و(مَنْده)، ولست أرى مبرِّرًا لهذا الالتزام ما دامت تدخل في نطاق التعريب"(٤).

وفي المقابل هناك من يرى أنَّ الهاءَ في هذه الأسماءِ ثابتةٌ، وحقُّها أن تُرسم بها، يقول طاهر الجزائري، وهو يتحدَّث عن هاءِ سِيدَه: "وهذه الهاءُ زائدةٌ، وهي ساكنةٌ في حال الوقف، وأمَّا في حال الوصل فهي تسقط من اللفظ فلا يُنطق بها أصلًا، وإنَّما كُتبت

---

(١) عبد الباقي، محمد فؤاد، دراسة تحقيق سنن ابن ماجه، طبعة البابي الحلبي، دار إحياء الكتب العربيَّة، القاهرة، د.ط، د.ت، ٢/ ١٥٢٣.
(٢) الزركلي، الأعلام، ٧/ ١٤٤.
(٣) شاكر، أحمد، ومحمد الفقي، تحقيق مختصر سنن أبي داود للمنذري، وبهامشه معالم السنن للخطابي، وتهذيب ابن القيم، مصورة دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت، ١/ ١٤.
(٤) هارون، عبد السلام، تحقيق كتاب تُحفة الأبيه فيمن نُسب إلى غير أبيه للفيروزابادي، من ضمن كتاب نوادر المخطوطات، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ح١، ١/ ١٢١.

للإشعار بأنَّ ما قبلها متحرِّكٌ بحركة لازمة، وهي تشبه هاءَ السكت في العربيَّة من وجه"[١]. وعلى غرابة ما نزع إليه من سقوطها وصلاً فإنّه بهذا يؤكّد أنّها هاءٌ فتُرسم بها، ولا احتمالَ عنده لرسمها تاءً، لأن رسمها بالتاءِ من صنيع العامة[٢]، وصوَّب محمد الكَتَّاني رسم (ماجه) بالهاءِ الساكنة وصلًا ووقفًا، لأنَّه اسمٌ أعجميٌّ[٣].

واستنكر عبد الفتاح أبو غُدَّة رسم (ماجه) بالتاءِ وصوَّب رسمه بالهاءِ، معتمدًا ضبط العلماءِ، ومنهم ابن خَلِّكان، وصاحب القاموس، مشيرًا إلى أنَّ (ماجهْ) عَلَم فارسيٌّ هاؤه أصليَّةٌ من بنية الكلمة كهاءِ فقيهٍ ونزيهٍ، ولهذا فلا يصحُّ نقطها وعدُّها تاءَ تأنيث، مبيِّنًا أنَّ ما ذهب إليه أحمد شاكر لا يُعوَّل عليه، وما أسهب فيه محمد عبد الباقي لا قيمةَ له في التحقيق العلميِّ، ولا يُلتفت إليه لاعتماده على ما جاء في المطبوعات من خطأٍ، وهذا من باب تشييخ الصحيفة الذي عابه أهل العلم[٤]. والحقُّ أنَّ عبد الباقي استوعب خلاف الطابعين والمحقِّقين في رسمهم (ماجه)، ولم يقل بخطأ رسمه هاءً، وإنَّما صرَّح بجواز الصورتَين فيه.

وبالعودة إلى ضبط ابن خَلِّكان الذي اعتدَّ به من جاء بعده قديمًا وحديثًا فإنِّي وجدته في مواضعَ كثيرةٍ من كتابه يصف التاءَ بالهاءِ الساكنة للوقف، فمن ذلك ما جاء في ضبط اسم (جُنادة): "وجنادةُ بضمِّ الجيم وفتح النون، وبعد الألف دالٌ مهملةٌ مفتوحةٌ، ثم هاءٌ ساكنةٌ"[٥]، وفي ضبط (رُؤبة): "ورؤبةُ بضمِّ الراءِ وسكون الهمزة، وفتح الباءِ الموحَّدة، وبعدها هاءٌ ساكنةٌ"[٦]، وفي ضبط (عُيينة): "وعيينةُ بضمِّ العين المهملة وفتح الياءِ الأولى، وسكون الثانية المثنَّاتَين من تحتهما وفتح النون، وبعدها هاءٌ ساكنةٌ"[٧].

(١) الجزائري، طاهر، التبيان، ص١٤٢.
(٢) المرجع نفسه، ص١٤٣.
(٣) الكتاني، محمد جعفر، الرسالة المستطرفة لبيان مشهور كتب السنة المشرفة، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د.ط، د.ت، ص١٢.
(٤) أبو غدة، عبد الفتاح، تعليقاته على رسالة (ذكر من يعتمد قوله في الجرح والتعديل) للذهبي، من ضمن كتاب أربع رسائل في علوم الحديث، مكتبة المطبوعات الإسلامية، حلب، ط٤، ١٩٩٠م، ح١، ص١٩٨.
(٥) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ١/٣٧٢.
(٦) المصدر نفسه، ٢/٣٠٥.
(٧) المصدر نفسه، ٢/٣٩٣.

فهذه ثلاثة أسماءٍ عربيَّةٍ صحيحةٍ ضبط ابن خَلِّكان أواخرها بالهاءِ الساكنة، وهو قطعًا لا يقصد إلَّا التاءَ التي يُوقف عليها هاءً ساكنةً، وسار على هذا الضبط في كلمات كثيرة. وبهذا فلا يحقُّ لمنصف أن يعتدَّ بما ضبطه ابن خَلِّكان في اسم (ماجه) لاختلاط الرمزَين عنده وتساهله فيهما، وستبقى أسماءٌ من مثل: (مَنْده، رُسْته، سِيده[1]) محلَّ نظر كـ(ماجه)، فقد جاء عنده: "وسِيده بكسر السين المهملة، وسكون الياءِ المثنَّاة من تحتها، وفتح الدال المهملة، وبعدها هاءٌ ساكنةٌ"[2]. والغريب في ضبطه أنَّه كان يُقيِّد السين بالمهملة والياءَ بالمثنَّاة، وليته صنع ذلك مع الهاءِ، فقال المهملة ليُعرف أنَّه يقصد الهاءَ لا غيرَ، أو الهاءَ المثنَّاة ليُعلم أنَّه يقصد التاءَ المربوطة.

والخلاصة أنَّ رسم تلك الأسماءِ بالهاءِ أولى وأرجح لكونها أسماءً أعجميَّةً لا يشتهر في أواخر كلماتها إلَّا الهاءُ، ولا ينبغي قياسها على الكلمات العربيَّة المؤنثة فتُرسم بالتاءِ، لأنَّ وجه هذا التعريب غير معهود.

خامسًا: تعدُّد الرسم بين رموز الأصوات المتقاربة مخرجًا وصفةً

الأصل في الأصوات أن تُمثَّل برموزها الكتابيَّة المتمايزة، وقد أُثرت في كتابتنا مواضع تبادل فيها صامتان متقاربان مخرجًا وصفةً موقعَهما من الكلمة لعدم استقرار رسمها، وذلك مثل اختلاف بعض المحدَثين في رسم المدينة الأثريَّة العراقيَّة: (الحضر، الحظر)[3]،

(١) ذكر أستاذي إبراهيم الشمسان أنَّ الناس خلطت قديمًا وحديثًا في رسم اسم (سيده)، فمنهم من يكتبه بالهاء، ومنهم من يكتبه بالتاء، مشيرًا إلى أنَّ الصواب رسمه بالهاء. وذهب الودغيري إلى أنَّ رسمه بالتاء هو الصواب (سيدة)، لكونه عربيًّا لا أعجميًّا، محتجًّا بما جاء عند الدميري في كتابه: (حياة الحيوان الكبرى) من أنَّ سيدة مؤنث سِيد بمعنى الذئب، وإلى هذا الاسم ينسب جدُّ اللغوي أبي علي بن إسماعيل، ومحتجًّا أيضًا بضبط ابن خلكان الاسم في كتابه. الشمسان، إبراهيم، من شجون اللغة، ص٨٤؛ والودغيري، عبد العلي، في ضبط ابن سيدة، مجلة المناهل، وزارة الشؤون الثقافية، المغرب، ١٩٨٦م، س١٣/ع٣٥/٨١-٨٢.

(٢) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٣/٣٣١.

(٣) ينظر: إسماعيل، خالد، مصطلحات المباني النذرية في كتابات الحضرالحظر، مجلة أنباء، الأردن، ١٩٩٨م، ع٢١/٣٤-٤٢.

ورسمهم بلادَ: (الأناضول، الأناطول)[١]، ومدينة: (أصبهان، أصفهان)[٢]، ورُسم: (السَّعتر، الصعتر)[٣]، و(إسطبل، إصطبل)[٤]، و(إسطنبول، إصطنبول، إستنبول)[٥]، وجاء في مجلة لغة العرب في صفحة واحدة رسم أجزاءِ العملة: (القرش، الغرش)[٦].

وأكثر متقاربَين اختُلف في رسمهما هما: النون والميم متبوعَين بحرف الباءِ، إذ من المعلوم في قواعد المماثلة الصوتيَّة في لغتنا العربيَّة أنَّ صوت النون الساكنة أصليَّةً كانت أم نونَ تنوين قبل الباءِ تُنطق ميمًا، أكانت في كلمة واحدة أم في كلمتَين من مثل: (عنْبر، منْ بكر، قولًا بعيدًا)، وهو ما يسمَّى الإقلاب[٧]. قال سيبويه: "وتُقلب النون مع الباءِ ميمًا، لأنَّها من موضع تعتلُّ فيه النون...، وذلك قولهم: ممبك، يريدون منْ بِك، وشمْباء، وعمْبر يريدون شنباءَ، وعنبرًا"[٨]. وذكر سيبويه أنَّ علة هذا الإقلاب مرتبطةٌ برغبة المتكلِّم في دمج الصوتَين المتقاربَين، فلمَّا صعُب عليهم قلب النون باءً، وإدغام الباءَين لبُعد مخرج النون عن الباءِ أبدلوا النون إلى أقرب الأصوات للباءِ مخرجًا، وهي الميم ليتوافق الصوتان في سياقهما، وسهَّل هذا اشتراك صوتَي الميم والنون في الغنَّة[٩].

(١) رُسمت بالصورتَين في المعجم الوسيط. مجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص٢٨.
(٢) أصبهان بالباء عند ياقوت، وتكثر النسبة إليها عند آخرين بالفاء الأصفهاني، وجمع محقِّق شرح اللمع للأصفهاني بين الصورتين في مقدِّمة تحقيقه. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ١/٢٠٦، ومقدمة تحقيق شرح اللمع، ص٥٥-٩٣.
(٣) السَّعتر: نبت. جاء عند ابن منظور أنَّها تُكتب في بعض كتب الطب بالصاد (صعتر) لئلا تلتبسَ بكلمة الشعير. ابن منظور، لسان العرب، (س.ع.ت.ر)، ٤/٣٦٧. ومعنى كلامه أنَّ بعض أهل الطب في كُتبهم فرَّقوا بين نبات السعتر والشعير، فكتبوا السعتر بالصاد خشيةَ أن يقع تصحيف بين الكلمتَين لتشابههما.
(٤) زهران، البدراوي، اللغة العربية في عصر الحروب الصليبية، ص٤١٦.
(٥) رسمها ياقوت بالصاد، وهي اليوم لا تُعرف إلاَّ بالسين. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ١/٢١٢.
(٦) الكرملي، أنستاس، باب تاريخ وقائع الشهر في العراق وما جاوره، مجلة لغة العرب، بغداد، ١٩١٣م، س٢/ج٨/٤٢١.
(٧) ينظر: الفارسي، التكملة، ص٢٧٩؛ وابن جني، سر الصناعة، ٢/٤٢١.
(٨) سيبويه، الكتاب، ٤/٤٥٣.
(٩) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

والأصل في هذه المماثلة الصوتيَّة ألَّا يُغيِّر معها رسم الكلمة، بل تبقى برمز النون على أصلها، ولكن جاءت بعض المواضع التي رُسمت فيها النون ميمًا بأثر من هذه المماثلة، وأشهرها:

١ـ (عنبر) أم (عمبر)

جاء في المحكَم: "وحكى سيبويهِ: عمْبر بالميم على البدل"[١]. ونقل عنه ابن منظور هذا، ولم يعقِّب[٢]، وهذا الذي نقله ابن سيده عن سيبويهِ غريبٌ، لأنَّه إن كان يقصد ما ورد في نصِّ سيبويه السابق عندما مثَّل للإقلاب بقوله: (عمْبر) في (عنبر) فمستبعَدٌ، لأنَّ سيبويهِ إنَّما أراد التمثيل لا غيرَ، ولم يُرد أنَّها لغةٌ وردت في عنبر على الإبدال، وما صرَّح به ابن سيده من أنَّها لغة على الإبدال حكاها سيبويهِ غير معهود، إذ لا يُستساغ في قواعد المماثلة الصوتيَّة في اللغة العربيَّة أن تتجاور في أبنية الكلمة العربيَّة ميم ساكنة تتلوها باءٌ، وعليه فالصواب في رسمها أن تبقى على أصلها بالنون (عنبر) لا غيرَ.

٢ـ (يَبَنْبَم) أم (يَبَمْبَم)

(يَبَنْبَم) وادٍ شجيرٌ بالقرب من تَثْليث كان من محطات طريق الحجِّ اليمنيِّ[٣]، اختلف رسمه في كتب البُلدانيِّين بين النون والميم، فرُسم عند الهمْدانيِّ بالميم (يَبَمْبَم)[٤]، وعند البكريِّ بالنون (يَبَنْبَم)[٥]، ووافقه أبو الفتح الإسكندريُّ فرسمه بالنون، وعقَّب بقوله: إنَّه ربَّما يُكتب بالميم (يَبَمْبَم)[٦]، وخالفهما ياقوت، فرسمه وفاقًا للهمْدانيِّ بالميم

---

(١) ابن سيده، المحكم، (ع.ن.ب.ر)، ٢/ ٣٢٨.
(٢) ابن منظور، لسان العرب، (ع.م.ب.ر)، ٤/ ٦١٠.
(٣) ينظر: الهمْداني، صفة جزيرة العرب، ص٣٠٢. وتثليث: مدينة بجنوب غرب المملكة العربيَّة السعوديَّة.
(٤) المصدر نفسه، ص٢٩٠، ٣٠٢، ٣٣٤.
(٥) البكري، معجم ما استعجم، ٤/ ١٢١٨.
(٦) الإسكندري، أبو الفتح نصر بن عبد الرحمن، كتاب الأمكنة والمياه والجبال والآثار ونحوها المذكورة في الأخبار والأشعار، نشره: حمد الجاسر، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ودارة الملك عبد العزيز، الرياض، ط١، ١٤٢٥هـ، ص١٧٣.

(يَمْبَم)، غير أنَّه استشعر ثقل الكلمة بأصواتها المتقاربة، فأشار إلى أنَّ التلفُّظ به عسِرٌ لقرب مخارجه[(١)]، وورد عنده مصحَّفًا في (بَمْبَم)، وعقَّب قائلاً: لم تجتمع الباءُ والميم في كلمة اجتماعَهما في هذه الكلمة[(٢)]. وهذا صحيح، لأنَّ الميم لا تأتي ساكنةً قبل باءٍ، فهذه من التأليفات الصوتيَّة المرفوضة في لغة العرب.

ولحَمَد الجاسر بحث عن هذا الموضع، تردَّد فيه في رسمه، فتارةً يرسمه بالنون كما في عنوان بحثه، ويرسمه أخرى بالميم في تضاعيف البحث: (يَـبَنْبَم، يَمْبَم)[(٣)]، والجمعُ بين الرسمَين في بحث واحد مشوِّشٌ إلَّا أن يكون غرضه إعلام القارئ بوجود صورتَين كتابيَّتَين لاسم الموضع، فهذا محتملٌ. والراجح رسمه بالنون لما ذكره ياقوت من ثقل تجاور الميم الساكنة والباءِ في كلمة، وصعوبة التأليف الصوتيِّ بين صوتَين متقاربَين، ويُلتمس العذر لمن رسمه بالميم بأنَّه تأثَّر بالمماثلة الصوتيَّة بالإقلاب، فظنَّ مع كثرة السماع أنَّ النونَ ميمٌ، فرسمها كذلك.

٣ـ (الإمْبَراطور) أم (الإنبَراطور)

يشتهر عند المعاصرين رسمُ هذه الكلمة المعرَّبة عن اللاتينيَّة وما تصرَّف منها بالميم من مثل: (الإمْبراطورة، الإمبراطوريَّة، الإمْبراطوريَّات)[(٤)]، ولا يجرون عليها أحكامَ المماثلة الصوتيَّة، فيثبتون الميم ساكنةً قبل باءٍ، وهو ما يصفه أنستاس الكرملي بالغلط، لأنَّه رسمٌ يوافق طريقة الأعاجم في إثباتهم الميمَ قبل الباءِ في لغاتهم، ولا تعرف العرب هذا

(١) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ٥/ ٤٢٧.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٣٣٤. رُسم عند ابن منظور والزبيدي بالنون (يَـبَنْبَم)، وذكرا أنَّ له لغة بالهمزة (أَبَنْبَم)، وأنَّه من أبنية الكتاب عند سيبويه. لسان العرب، (ب.ب.م)، ١٢/ ٤٢؛ تاج العروس، (ب.ب.م)، ٣١/ ٢٦٠-٢٦١.

(٣) الجاسر، حمد، يبنبم مألف الساجعات ومرتع الشوادن قديمًا، مجلة العرب، ١٤١٢هـ، س٢٦/ ج٩، ١٠/ ٥٩٠-٥٩٢.

(٤) ف. عبد الرحيم، معجم الدخيل، ص٣٥

في أيِّ كلمة، ثمَّ إنَّ العرب قديمًا عرَّبوها بـ(الانْبراذور أو الانْبرطور)، فأثبتوا النون وفاقًا للغتهم ولم يثبتوا الميم، ولهذا فالصواب رسمها بالنون[1].

ورأيت هذه الكلمة في كتاب المستشرقة الألمانيَّة زيغريد هونكه (Sigrid Hunk) مرسومةً بالنون: (الإنْبراطور، الإنْبراطوريَّة)[2] وفاقًا لرأي الكرملي وخلافًا للمألوف، وهو اختيار المترجمَين اللذين قالا: "لقد آثرنا أن نكتب هذه الكلمة هكذا، أي بالنون عوضَ الميم، على اعتبار أنَّ من قواعد تعريب الكلمات الأعجميَّة قلبَ الميم المسكَّنة نونًا كما هي الحال في كلمة نوفنْبر، وغيرها من الكلمات الأعجميَّة"[3]. وما قالاه وما ذكره الكرملي صحيحٌ لا غبارَ عليه، لأنَّ قواعد المماثلة الصوتيَّة تقتضي ذلك، ولكنَّه تعريبٌ لم يثبت عند جمهور المحدَثين في الكلمات الأعجميَّة التي فيها ميمٌ ساكنةٌ قبل باءٍ، بل المشهور عندهم المحافظة على أصل الكلمة الأعجميَّة كما وردت في لغة أهلها (Imperator)، فيثبتون رسمها بميم ساكنة قبل باءٍ خلافًا للقاعدة الصوتيَّة في العربيَّة، وخلافًا لطريقة القدماءِ في تعريبهم، الذين أمضوا عليها قاعدة الإقلاب الصوتيِّ فكتبوها بالنون، ولعلَّ هذه المخالفة التي توافق عليها المحدَثون، واشتهر أمرها عندهم وجهٌ من أوجه سلامة التعريب في تمثيل الأصوات الأجنبيَّة كما هي في لغات أهلها، فتركوها كما هي، ولم يعتدُّوا بالقاعدة الصوتيَّة لكونها ترد في كلمات معرَّبة معدودة لا تُلبس.

ومن أمثلة هذه المخالفة رسمهم مدينةَ: (إمْبَابة) بمصرَ بالميم الساكنة قبل باءٍ، إذ كانت تُكتب بالنون (إنْبابة) إلى ما قبل قرن من الزمان أو أقلَّ تقريبًا، وذكرها الفيروزاباديُّ

---

(١) الكرملي، أنستاس، أغلاط الرسم، س٢/ج١/١٥٠-١٥١. وينظر في تعريبها قديمًا: زهران، البدراوي، اللغة العربية في عصر الحروب الصليبية، ص٢٠٥، ص٢٨٨.

(٢) هونكه، زيغريد، شمس العرب تسطع على الغرب: أثر الحضارة العربية في أوروبة، ترجمة: فاروق بيضون، وكمال دسوقي، مراجعة: مارون عيسى، دار الجيل، بيروت، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٨، ١٩٩٣م، ص٢١، ٢٤، ٣١، ٦١.

(٣) المرجع نفسه، ص٦١.

راسمًا إيَّاها بالنون، ورُسمت كذلك عند الزبيديِّ[١]، وترجم خير الدِّين الزِّرِكْلي لعلَمين من هذه المدينة نسبهما بـ(الإنبابي)[٢]، ولكنَّها اليوم تُكتب بالميم خلافًا لأصلها.

والمشهور أنَّ هذه المخالفة لم تثبت قديمًا، ولكني وجدت عند ياقوت ما يؤكِّد ثبوتها، فقد رُسمت عنده بلدة: (شَلَمْبَة) من نواحي دُنْباوَنْد بالرَّي[٣] بميم ساكنة قبل باءٍ، ثمَّ إنَّه أتبعها بالحديث عن (شَلَنْبَة)، وهي نفسها برسم الميم نونًا وفاقًا للقواعد المماثلة الصوتيَّة الصحيحة، غير أنَّه صحَّح رسمها بالميم، فقال: "هي التي قبلها، والأوَّلُ أصحُّ، ولهذا أَعدْنا اللفظ"[٤]. وهذا التصحيحُ مخالفٌ لما تقتضيه قواعد التأليف الصوتيِّ في اللغة العربيَّة، ومخالفٌ لطريقة القدماءِ في تعريبهم، وقد يستأنس المحدَثون بهذا في إثباتهم الميمَ ساكنةً قبل باءٍ في تعريب بعض الكلمات الأجنبيَّة الحديثة.

(١) الزبيدي، تاج العروس، (ن.ب.ب)، ٤/ ٢٣٦.
(٢) الزركلي، الأعلام، ٦/ ٧٩، ٧/ ٧٥.
(٣) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ٢/ ٤٧٥.
(٤) المصدر نفسه، ٣/ ٣٦٠.

المبحث الثالث
المخالفة بالوصل

من المنطق اللغويِّ في الكتابات كلِّها أن تكون الكلمة المكتوبة موضَّحةَ المعالم، لها ابتداءٌ تُستهلُّ به، وانتهاءٌ تُوقف عليه، فتتحدَّد بهذا ملامحها بفصلها عما قبلها وما بعدها بمسافة، وهو ما يُعرف في الدراسات الحديثة بالمسافة أو البياض غير المكتوب عليه الذي يحدُّ الكلمة من اليمين واليسار بمسافة واحدة لا كتابةَ فيها على الورق أو غيره من وسائل الطباعة[1].

وكان هذا مقرَّرًا في الدرس الإملائيِّ عند القدماءِ، فبيَّنوا أنَّ الأصل في الكلمة أن تُكتب منفصلةً على تقدير الابتداءِ بها والوقف عليها لتدلَّ بانفرادها على معناها، قال ابن دُرُسْتَويه: "حقُّ كلِّ كلمة أن تقع مفصولةً في الكتاب مما قبلها، وما بعدها ليدلَّ كلٌّ على ما وُضع له مفردًا، إلَّا أن تقعَ قبل الكلمة أو بعدها كلمةٌ على حرف واحد، فيجب وصلها بها، لأنَّ العربَ لا تنطق بحرف واحد مفردًا، فتبتدئ به وتقف عليه"[2].

والناظر في مسائل الوصل والفصل في الإملاءِ العربيِّ يجدها تنحصر في كلمات ثنائيَّة المبنى من مثل: (ما، لا، مَن)، أو في كلمات لازمتها الإضافة ملازمةً تامَّةً، فكُتبت الكلمتان كلمة واحدة لشدَّة الاتصال بينهما.

أولًا: الوصل والفصل مع الكلمات الثنائيَّة

الأصل في كلِّ كلمة أن تُكتب مفصولةً عما قبلها وما بعدها، ولكنَّ هذا الأصل لم يثبت في كتابتنا بلا استثناءٍ لإمكان الوصل بين الأحرف، ولأثر رسم المصحف في شيوع

(١) عمار، سام عبد الكريم، نواحي الجمال في نظام الكتابة العربيَّة: بحث في بنية الكلمة المكتوبة وحدوده، مجلة التعريب، سوريا، ٢٠١٤م، ع٤٦/ ٥٨.

(٢) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٤٧. وينظر: الرضي، شرح الشافية، ٣/ ٣١٥؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص ٤٤.

هـذه الظاهـرة، ولدفـع اللبـس حينـًا، وغلبـة التـلازم حينـًا آخـر، وقـد كانـت الكلمـات الثنائيَّـة مـن أكـثر الكلمـات الـتي تُوصـل، وأهمُّهـا مـا يـأتي:

١ـ الوصل مع (ما)

جاء عنـد ابـن بابشـاذَ، والحيـدرة أنَّ أكـثر مـا يكـون الوصـل والقطع في: (مـا، ولا، وهـا)[1]، وهـذا صحيـحٌ، وأُضيـف معهـا (مَـن)، وكلُّهـا كلمـاتٌ ثنائيَّـة المبنى اختلـف حكـم وصلها بما قبلهـا عنـد القدمـاءِ وجوبًـا، وجـوازًا، ومنعًـا. فأمَّـا (مـا) فتـأتي اسـمًا وحرفًـا، وتتَّصـل بها الأفعـال، والأسـماءُ، والحـروف، ولكـثرة مـا يتَّصـل بهـا كـثرت مواضـع وصلهـا، وهـذا بيانهـا:

أـ وصل (ما) بالأفعال

قليلـةٌ هـي الأفعـال الـتي تتَّصـل بهـا (مـا) في الكتابـة، وأشـهرها فعـلا المـدح والـذمِّ: (نِعْـم، بئـس)، و(قـلَّ) وأخواتهـا.

١ـ فعلا المدح والذمِّ (نعم، بئس)

الأصـل في فعلَـي المـدح والـذمِّ أن يُكتبـا منفصلَـين عـن (مـا)، لأنَّهـا ممـا لا يتَّصـل بالأفعـال، وثبـت في هـذه المسـألة مذهبـان[2]:

١- وجـوب الوصـل بينهمـا، وهـو قـول الكسـائيِّ، والفـرَّاءِ، جـاء عنـد أبي جعفـر النحَّاس: "وقـال الكسـائيُّ والفـرَّاءُ إذا جـاوزتَ (نعـم، وبئـس) فصلـتَ لا غـيرَ نحـو: (لحسُـن مـا صنعـتَ)، و(لسـرُعَ مـا جئـتَ)"[3]. ومعـنى هـذا أنَّ اسـتعمال:

---

(١) ينظر: ابن بابشاذ، شرح المقدمة، ٢/ ٤٥٤؛ والحيدرة، كشف المشكل، ص٥٩٨.

(٢) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٥؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/ ١٣١؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤٨؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٥٧؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣١٤؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢٢؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/ ٣٧٣؛ والعكبري، اللباب، ٢/ ٤٩٣؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص٥٦؛ وابن عقيل، المساعد، ٣/ ٣٤٠؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/ ٧١٩-٧٢١.

(٣) النحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤٨.

(نعم، بئس) في الأسلوبَين يوجب وصلهما بـ(ما) خاصَّةً لشهرتهما، وأمَّا مع الأفعال الأخرى مثل: (حسُن، سرُع) فلا وصلَ بل تُفصل على أصلها لعدم شهرتها. وذهب إلى هذا ابن دُرُسْتَويه، فقال: "ومما يُوصل بما من الأفعال (نعم، وبئس) لما كانا عبارةً عن كلِّ مدح وذمٍّ، وغُيِّرا عن أمثلة الأفعال، وأُجريا مجرى الأدوات ضارعا الحروف"[(1)]. ويُلحظ أنَّه بنى رأيه على تقدير أنَّ فعلَي المدح والذمِّ تغيَّرت دلالتهما الفعليَّة، وأصبحا يدلَّان على مطلق المدح والذمِّ، وبهذا الجمود الدلاليِّ أشبها الحروف فأمكن وصلهما بـ(ما).

٢- جواز الفصل والوصل فيهما، وذهب إلى هذا أكثر الجمهور، قال ابن قتيبة: "نعمَّا إن شئت وصلت، وإن شئت فصلت، وأحبُّ إليَّ أن تصل للإدغام، ولأنَّها موصولة في المصحف، و(بئسما) كذلك لأنَّها، وإن لم تكن مدغَمةً، فهي مُشبَّهةٌ بها، وحجَّة من قطع (نعم ما)، و(بئس ما) أنَّ (ما) معهما في معنى الاسم"[(2)]. ويظهر من كلامه أنَّه يُرجِّح الوصل لإدغام الميمَين (نعم ما)، ولرسمهما بالوصل في المصحف، وقياسه (بئسما) على نعمَّا للمشابهة في الأسلوب، وأنَّها ضدٌّ لها. وتابعه ابن السرَّاج في حكم جواز الوصل والفصل، ونقل عن ثعلب حجَّةً أخرى للوصل مفادُها أنَّهما جُعلا اسمًا واحدًا مثل: (حبذا)، ومن فصلهما قال: معناها نعم الشيءُ[(3)]. ومعنى كلامه أنَّ: (نعمَّا، وبئسما) لدلالتهما على المدح والذمِّ كُتبا بالوصل كما كُتبت حبذا، وهي من: (حبَّ وذا)، فكأنَّ لدلالة الأسلوب أثرًا في رسمهما. واختار وجه الوصل أبو جعفر النحَّاس، وابن الدهَّان، وابن الأثير، والعكبريُّ، وحسَّنه ابن مكيٍّ.

---

(١) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٥٧.

(٢) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٥؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٣١؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤٨؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٥٧؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣١٤؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢٢؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٧٣؛ والعكبري، اللباب، ٢/٤٩٣؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص٥٦؛ وابن عقيل، المساعد، ٣/٣٤٠؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧١٩-٧٢١.

(٣) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٣١.

وأمَّا المحدَثون فجنحوا إلى الفصل بينهما ما لم يُدغم الميمان في (نعم ما)، فإن أُدغما وُصِلا بشرط كسر عين (نِعِم)[1]. وهذا شرط لم يُذكر عند المتقدِّمين، وهو مزيدُ بيان على ما قاله المتقدِّمون، إذ من المعلوم أنَّ طبيعة الإدغام تقتضي تحريك ما قبل الصوتَين المدغمَين، لأنَّ أوّلهما ساكنٌ، فيصعب نطق العين ساكنةً، فحُرِّكت بالكسر منعًا لالتقاءِ ساكنَين، واتَّسقت للمجانسة الصوتيَّة مع كسرة أوَّله (نِعِمَّا).

٢ـ (قلَّما) وأخواتها

(قلَّما) وأخواتها: (طالما، كثُرما، شدَّما، عزَّما) عند المتقدِّمين، و(جَلَّما، قصُرَما) عند المحدَثين أفعالٌ معدودةٌ استعملها العرب استعمالًا خاصًّا بمعانٍ محدَّدةٍ وردت فيها متَّصلةً بـ(ما)، أهمُّها النفيُ، والتقليل، والتأكيد[2]. وأبرز ما يُلحظ فيها أنَّها كُفَّت عن عملها باتِّصالها بـ(ما)، فأصبحت ملغاةً لا فاعلَ لها[3]، وعلَّة اتِّصالها بـ(ما) بيَّنها سيبويهِ بقوله: "ومن تلك الحروف رُبَّما، وقلَّما وأشباههما، جعلوا رُبَّ مع ما بمنزلة كلمة واحدة، وهيَّؤوها ليُذكر بعدها الفعلُ، لأنَّهم لم يكن لهم سبيلٌ إلى (رُبَّ يقول)، ولا إلى (قلَّ يقول)، فألحقوهما ما وأَخلصوهما للفعل"[4]. ومضمون كلامه أنَّ الفعل (قلَّ) كُفَّ عن عمله باتِّصاله بـ(ما) فلم يرفع فاعلًا، وصار مع (ما) كأنَّه بمنزلة كلمة واحدة لها دلالةٌ تفيد التقليل أو النفي، وأصبح اتصال ما به لازمًا، وهيَّأ هذا التلازم مجيءُ الأفعال بعدهما، وعبَّر ابن جِنِّي عن هذا التلازم في ما نقل عنه الكَفويُّ باختلاط المعنى بينهما، ذاكرًا أنَّهما لـمَّا اختلطا معنًى وتقديرًا اختلطا خطًّا وتصويرًا[5].

---

(١) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٤٠؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٧٦؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٤٦؛ والمنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب المملي، ص٩٢؛ والهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص٦٦؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٥٢؛ والخطيب، عبد اللطيف، موسوعة قواعد الكتابة، ١/٣٤٥؛ والراجحي، شرف الدين، في قواعد الكتابة العربيَّة، ص١٢٦.

(٢) ابن السراج، الأصول، ٢/١٦٨-١٧٠. أفرد له ابن السراج نقاشًا بعنوان: (فصل يذكر فيه قلَّ وأقلَّ).

(٣) مجاهد، عبد الكريم، الكفُّ عن العمل النحوي بين التعليلات الشكلية والمعنوية (القسم الأول)، مجلة مجمع اللغة العربيَّة بدمشق، ٢٠٠١م، مج٧٦/ج١/١٠٣-١٠٤.

(٤) سيبويه، الكتاب، ٣/١١٥. وينظر: المبرد، المقتضب، ٢/٥٣.

(٥) الكفوي، الكليات، ص٥٨٦.

وأشهر ما صرَّح به المتقدِّمون من هذه الأفعال (قلَّ)[1]، وجاء مثله كثيرًا في لغة العرب: (طال، كَثُر) لإفادة التَّكرار والاستمرار، وحُكمُهما في اتصال (ما) بهما حكمُ (قلَّما)[2]، فيقال فيهما: (طالما، كثُرما)، وهذه الأفعال الثلاثة أشهر ما تتَّصل بها (ما)، فتكفُّها عن العمل، وبهذا جزم ابن هشام، مؤكِّدًا أنَّ ما "لا تتَّصل إلَّا بثلاثة أفعال قلَّ، وكثر، وطال"[3].

وجاء عند سيبويهِ فعلان آخران يتَّصلان بـ(ما)، هما: (شدَّما، عزَّما)، فجاء في سؤاله الخليلَ: "وسألته عن شدَّما أنَّك ذاهب، وعزَّما أنَّك ذاهب، فقال: هذا بمنزلة حقًّا أنَّك ذاهب، كما تقول أمَّا أنَّك ذاهب"[4]. ونقل هارون في حاشية التحقيق تفسيرَ أبي سعيد السيرافيِّ من شرحه أنَّهما في حكم قلَّما في اتِّصالهما بـ(ما)، وكفِّهما عن العمل[5].

وبهذا تكون الأفعال المكفوفة عن العمل عند المتقدِّمين خمسةً: (قلَّ، طال، كثُر، شدَّ، عَزَّ)، وأكثرهم مجمعون على أنها تُوصل بـ(ما) فتُكفُّ عن العمل، وكان لهم في بيان وجهَي الفصل والوصل مع هذه الأفعال مذهبان[6]:

١- مذهب رسمها متَّصلةً بـ(ما) وجوبًا، فتصبح الأفعال مع (ما) بمنزلة الكلمة الواحدة، فتُكفُّ عن العمل، ولولا الوصلُ لعملت، وذهب إلى هذا سيبويهِ، وابن جِنِّي، وجمهور النحويِّين.

(١) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٣/ ١١٥؛ والمبرد، المقتضب، ٢/ ٥٣؛ وابن السراج، الأصول، ٢/ ١٦٨.
(٢) ينظر: ابن سيده، المحكم، (ق.ل.ل)، ٦/ ٨٣؛ وابن منظور، لسان العرب، (ز.ل.ل)، ١١/ ٣٠٨، و(ق.ل.ل)، ١١/ ٥٦٤؛ والكفوي، الكليات، ص٥٨٦.
(٣) ابن هشام، مغني اللبيب، ٤/ ٦٧.
(٤) سيبويه، الكتاب، ٣/ ١٣٩.
(٥) المصدر نفسه، ح٢، ٣/ ١٤٠.
(٦) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٣/ ١١٥، ٣/ ١٣٩؛ والمبرد، المقتضب، ٢/ ٥٣؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٥٧؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء،، ص٢٢؛ وابن هشام، مغني اللبيب ٤/ ٦٧؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣٢٠.

٢- مذهب رسمها منفصلةً، وذهب إلى هذا ابن دُرُسْتَويه، الذي أنكر أن تتَّصل (ما) بالأفعال، وأشار إلى أنَّها تتصل بفعلَي المدح والذمّ (نعم، بئس) فحسب، وأمَّا قلَّ ما، وطال ما، وغيرها فتُكتب مفصولةً[١]، ونقل عنه السيوطيُّ وعن الزنجانيِّ أنَّهما يُجيزان في (قلَّ ما) خاصَّةً الفصل، والوصل[٢]، وذكر ابن الدهَّان أنَّ بعضهم لا يكتبها إلَّا مفصولةً[٣].

واختلف المحدَثون في هذه الأفعال، فمنهم من أشار إلى فعلَين فحسب، هما: (قلَّ، طال)[٤]، ومنهم من أقرّ بما صرّح به ابن هشام، فذكروا أنَّها ثلاثة: (قلَّ، طال، كثُر)[٥]، ووافقهم عبد العليم إبراهيم في عددها، وخالفهم في الثالث منها، فاختار الفعل (جَلَّ) بدلًا من (كثُر)[٦]، وهو من إضافات الهوريني الذي ذكر أنَّه قليل الاستعمال، وأنَّه قد يرد متَّصلًا بـ(ما) (جَلَّما)، ويرجِّح فصله عن (ما) لقلَّته[٧]، وتابعه بعضهم، فذهبوا إلى أنَّها أربعة: (قلَّ، طال، كثُر، جَلَّ)[٨]، ووافقهم آخرون في عددها، وخالفوهم في الفعل الرابع، فجاء عندهم (شدَّ)[٩] بدلاً من (جَلَّ)، وهي الأفعال التي جاءت عند مصطفى

---

(١) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٥٧.

(٢) السيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٢٠.

(٣) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢٢.

(٤) ينظر: طموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٧٤؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٤٨؛ والهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص٦٧؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٥٣؛ ونافع، غريب، الضياء، ص١٠٨؛ ومجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص٢٦؛ ومعروف، نايف، تعلم الإملاء، ص٤٨؛ والنيرباني، عبد البديع، المختار، ص٤٣.

(٥) ينظر: الأنباري، الإنصاف، حاشية المحقق ١/١٤٥؛ وحسن، عباس، النحو الوافي، ٢/٧٢؛ والراجحي، شرف الدين، في قواعد الكتابة العربيَّة، ص١٢٩؛ والخطيب، عبد اللطيف، أصول الإملاء، ص٩٢.

(٦) إبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٩١.

(٧) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٣٢-١٣٣.

(٨) ينظر: السقاف، عبد الله، شرح التكميل، ص٤٠؛ والمنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب المملي، حاشية ص٩٧؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٨٩؛ والحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٣٦٨؛ ويعقوب، إميل، موسوعة الحروف، ص٤٣٨؛ والأسمر، راجي، المرجع، ص٢٩٠؛ وإبراهيم، خليل، المغني، ص١٣٩.

(٩) ينظر: أبو خليل، زهدي، الإملاء الميسر، ص٨٨؛ ومجاهد، عبد الكريم، الكف عن العمل النحوي، مج٧٦/ج١/١٠٣.

الغلاييني مع زيادة خامس هو (قصُر) الذي يتَّصل بـ(ما) فيقال: (قصُرما)[١]، وتابعه على هذا عبد الله المقدي[٢]. ومجيءُ الفعل (قصُر) يبقى محتملاً للضدِّيَّة بينه وبين (طالما) كما في: (قلَّما، كثُرما)، وإن لم ينصَّ عليه القدماءُ.

ب- وصل (ما) بالأسماء

أشهر الأسماءِ التي تتَّصل بها (ما) الظروف من مثل: (حينما، حالما، بينما، ريثما، دونما) و(إذما) عند من قال باسميتها[٣]، ولفظا المماثلة: (سيَّما، مثلما)، ولفظ العموم (كلَّما) إذا دلَّ على الشرط، ولا خلافَ في وصلها بهذه الأسماءِ، والقاعدة العامَّة في ضبط هذا الاتصال المعنى، وخصوصًا مع الأسماءِ التي باتِّصالها بـ(ما) يتغيَّر معناها، فأبان القدماءُ أنَّ ألفاظًا من مثل: (كلُّ، أين، حيث) إذا اتَّصلت بها (ما) تحوَّلت إلى أسماءِ شرط، ولهذا تُوصل فيقال: (كلَّما، أينما، حيثما)، وإن بقيت على معناها تُفصل على الأصل[٤]، ومثلها اسما: (كيفما، أيُّما) الشرطيَّتان.

واتصال (ما) بأسماءِ الشرط يمثل قاعدة مطَّردة، ولم يُنقل عنهم خلاف ذلك إلَّا في (حيثما)، فذكر ابن قتيبة أنَّ بعضهم كتبها مفصولةً: (حيث ما)، وخطَّأ ذلك، موضحًا أنَّها إن انفردت رفعت الفعل إن ولِيها، وإن اتَّصلت بـ(ما) جزمته كـ(أين)، فكأنَّها و(ما) حرف واحد لا فصلَ بينهما[٥]، ونقل ابن السرَّاج عن ثعلب مثل هذا، ذاكرًا خطَأه وبُعده[٦]، وأبان العكبريُّ أنَّ الاختيار فيها الوصل[٧].

---

(١) الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ١/٥٨.
(٢) المقدي، عبد الله، موسوعة الإملاء، ص٦١٦-٦١٧.
(٣) المالكي، حسن، ما اختلف في اسميته وفعليته وحرفيته، ص٣٢٥
(٤) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٤-١٩٥؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٣٠؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤٧؛ والصولي، أدب الكاتب، ٣/٢٥٨-٢٥٩؛ والزجَّاجي، كتاب الخط، ص٩٥؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٥٥-٥٦؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣١٣؛ وابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢١-٢٢.
(٥) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٥.
(٦) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٣٠.
(٧) العكبري، اللباب، ٢/٤٩٣.

واتِّصالُ (ما) بالظروف ثابتٌ مع ما نُقل عنهم وصلُه، ولم يختلفوا إلَّا في موضعَين تختلف فيهما دلالة (ما) بين كونها موصولةً أم زائدةً، وهما:

١ــ وصل (ما) الزائدة بـ(مع)

قال ابن قتيبة: "معَ ما إذا كانت بمعنى الاسم فهي مقطوعة، وإذا كانت ما صلةً فهي موصولة"(١). ومعنى كلامه أنَّ (ما) إن كانت بمعنى الاسم الموصول (الذي) فُصِلت، وإن كانت صلةً أي زائدةً وُصلت، ونقل عنه القلقشنديُّ ذلك، ولم يُمثِّل(٢)، وتابعهما من المحدَثين الهوريني(٣)، ونقله حسين والي بصيغة التمريض، ممثِّلاً له بـ(جئت معَما زيدٍ)(٤).

ومن الذين اعترضوا على وصل مع بـ(ما) ابن دُرُسْتَويه قائلًا: "وأمَّا (مع) فإنَّه، وإن كان ظرفًا لازمًا له النصب، فليس بمبهَم لا صلةَ له، ولا وقعت فيه مجازاة، وليست (ما) بعده كالملغاة، بل هي موصولة كالذي ومعَ مضاف إليها، فلا يجب وصله بها، ومَن وصله لإضافته على التشبيه بكلٍّ لزمه وصل كلٍّ إذا كان بغير مجازاة ولا مضارعًا للظروف"(٥). ويتبينَّ من كلامه أنَّ حجَّة القائلين بوصلها تشبيه (مع) بـ(كلٍّ) في وصلها بـ(ما)، وهي حجَّة مدفوعة عنده، لأنَّها إن صحَّت للزم وصل (كلٍّ) بـ(ما) في كلِّ حال، وهو ما لا يصحُّ، ذاكرًا أنَّ (مع) تختلف عن سائر الظروف بأنَّها لا تأتي للشرط، ولا تلحقها (ما) الزائدة، ولهذا وجب فصل (ما) عنها.

٢ــ وصل (ما) الزائدة بـ(متى)

قال ابن دُرُسْتَويه: "ومن الأسماءِ المبهمة الظروفُ التي توصل بما، وهي: أين، وكيف، ومتى إذا لم تكن بمعنى الذي"(٦). ومثَّل لهذا الاتصال بـ(متاما تأتِني آتك)، مبيِّنًا

(١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٤.
(٢) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢١٨.
(٣) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٤١.
(٤) والي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٥٠.
(٥) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٥٥.
(٦) المصدر نفسه، ص٥٤.

أنَّ إبدال ألفها عند الاتِّصال كإبدال ألف أحرف الجرِّ: (على، حتى، إلى) عند اتِّصال (ما) بها، وتابعه على هذا القول ابن الدهَّان[١]. وما تقرَّر عندهما غير مشتهر في اتصال (ما) بـ(متى)، بل إنَّ العلماءَ يذكرون أنَّ عدم وصلها لزومُ تغيُّر يائها حال اتصالها بـ(ما) لتصبح (متاما) فيقع اللبس، لأنَّ قلب الياءِ ألفًا لاتصالها بـ(ما) اشتهر مع أحرف الجرِّ: (إلى، على، حتى)، ولم يُعهد مع الأسماءِ، قال أبو الفداءِ: "ولم يصلوا متى، وإن كانت متى مثل أين، بما الحرفيَّة لما يلزم من تغيير الياءِ بقلبها ألفًا لاتِّصال ما بمتى، فيقع الوهم فيها"[٢]. وجاء مثل هذا عند ابن الحاجب[٣].

ويظهر أنَّ القول باتِّصال (ما) بـ(متى) غير ثابت عند الجمهور قديمًا وحديثًا، بل إنَّ فريقًا من المحدَثين يعدُّون من استثناءات الفصل بين (ما) والظروف فصلها عن: (متى، وأيَّان) لقلَّة استعمالهما، وهو ما قرَّره الرَّضيُّ قديمًا[٤]، وللبس متى إذا أُبدلت ألفها[٥]، ولعلَّ حملها على (أيَّان) هو سبب منع وصلها، وليس لإبدال ألفها، إذ إنَّ (أيَّان) لم تُوصل مع عدم اللبس فيها.

وتُوصل (أيُّ) الشرطيَّة بـ(ما) قولًا واحدًا عند الجمهور، فيقال: (أيَّما وقت تزرني أُكرمْكَ)، وعلَّة وصلها أنَّها زائدة، وتُفصل مع الاستفهاميَّة من مثل: (أيُّ ما عندك أفضل؟)، لأنَّها بمعنى الاسم الموصول، وهذا ما عليه جمهور القدماءِ والمحدَثين[٦]، تأصيلًا لقاعدة المعنى الدلاليِّ لـ(ما)، وأنَّها إن دلَّت على اسم فُصِلت، وإن لم تدلَّ

(١) ابن الدهَّان، باب الهجاء، ص٢٢؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٧٥.
(٢) أبو الفداء، الكناش، ص٥٦٨.
(٣) الرضي، شرح الشافية، ٣/٣٢٥.
(٤) المصدر نفسه، ٣/٣٢٦.
(٥) ينظر: طموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٧٦؛ وعبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص٥٧؛ ونافع، غريب، الضياء، ص١٠٦؛ والمقدي، عبد الله، موسوعة الإملاء، ص٦٢٦.
(٦) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٣٦٢.

وُصِلت. وذهب الهوريني إلى أنَّ (ما) تتصل بـ(أيٍّ) مطلقًا شرطيَّةً كانت أم استفهاميَّةً[1]، وهو بهذا يُسقط قاعدة الوصل والفصل للمعنى، وتابعه مؤلفو أدب الملي، وغيرهم، ومثَّلوا لذلك في الاستفهاميَّة بـ(أيُّما رجلٍ فعل ذلك؟)[2]، ولا يظهر أنَّ لهذا الرأي قَبولاً لمخالفته الأصلَ عند الجمهور الذين فرَّقوا بينهما.

جـ - وصل (ما) بالحروف

تتَّصل (ما) على اختلاف نوعها بحروف كثيرة، منها الأحرف المشبَّهة بالفعل (إنَّ) وأخواتها، وبعض أحرف نصب الفعل، وأحرف الشرط، ولا يُذكر خلاف عندهم في وصلها بهذه الأحرف، وتتَّصل (ما) الاستفهاميَّة بحروف الجرِّ فتُحذف ألفها، وذلك مثل: (بِمَ أساعدُك؟ وعمَّ تسألُ؟)، وفي اتصالها بما آخِره ياءٌ من مثل: (على، إلى، حتَّى) تُحذف ألفها، فتبقى الميم منفردةً فتُضمُّ إلى الحرف، وتُبدل ياؤها (ى) ألفًا (ا) لتوسطها، وذلك مثل: (علام حزنُك؟ وإلامَ تنظرُ؟).

والمسألة التي ثبت فيها خلاف عندهم هي اتِّصال أحرف الجرِّ بـ(ما) الشرطيَّة والموصولة، وذلك لعدم حذف ألف (ما) فيهما، وهو ما يجعل احتمال الفصل بينهما قائمًا لانفراد كلِّ كلمة بحروفها، ولا سيَّما مع أحرف الجرِّ الثنائيَّة: (عن، من، في) في مثل: (سألتُ عمَّا تسألُ)، و(عمَّا تسألْ أسألْ)، و(أخذتُ ممَّا تأخذُ)، و(ممَّا تأخذْ آخذْ)، و(فكَّرتُ فيما قلتَ)، و(فيما تعجبْ أعجبْ)، واختلفوا في هذه المسألة على ثلاثة مذاهبَ[3]:

(١) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٣٦.

(٢) ينظر: المنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب الملي، ص٩٩؛ والسقاف، عبد الله، شرح التكميل، ص٤١؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٩٢.

(٣) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٥؛ والنحّاس، صناعة الكتاب، ص١٤٧-١٤٨؛ والزجّاجي، كتاب الخط، ص٩٤-٩٥؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٥٢-٥٣؛ وابن الدهّان، باب الهجاء، ص٢٢؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٧٣؛ والعكبري، اللباب، ٢/٤٩١؛ وابن مالك، التسهيل، ص٣٣٢؛ وأبو الفداء، الكناش، ص٥٦٨؛ وأبو حيّان، الهجاء، ص٥٠-٥١؛ وابن عقيل، المساعد، ٣/٣٣٨؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢١٧؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٢١؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٢٣-٧٢٤.

١- مذهب الفصل لأنَّه الأصل، إذ حقُّ كلِّ كلمتَين أن تُكتبا مفصولتَين: (من ما، عن ما، في ما)، وهو قول البصريِّين كما نقله أبو حيَّان ووصفه بالقياس، واختاره أبو جعفر النحَّاس، والزجَّاجيُّ، وابن الدهَّان، وابن دُرُسْتَويه، وجوَّزه ابن الأثير، وأبو الفداءِ، ونقل ابن عقيل أنَّه مذهب المغاربة، واختاره القلقشنديُّ مع (ما) الشرطيَّة فحسب، ورجَّحه السيوطيُّ.

٢- مذهب الوصل للتقارب الصوتيِّ بين النون والميم في: (عن، من) خاصَّةً، فوافق رسمهما متصلتَين إدغامَهما صوتًا، فكُتبتا بميم مشدَّدة: (عمَّا، ممَّا)، وأيضًا حملوهما على (ما) الاستفهاميَّة التي تتصل بأحرف الجرِّ كما جاء عند ابن الدهَّان. واختار هذا ابن قتيبة، وذكر ابن الأثير أنَّه الأصل مع أحرف الجرِّ عامَّةً، مع جواز فصل الثنائيَّة منها، وجزم به العُكبريُّ مع: (من، عن) لعلَّة الإدغام، واختاره القلقشنديُّ مع (ما) الموصولة فحسب، وأكَّد سليمان الضحيان أنَّه الراجح عند جمهور المحدَثين، وهو ما أقرَّه مجمع اللغة العربيَّة بدمشقَ، والمركز العربيُّ للبحوث التربويَّة[1].

٣- جواز الوجهَين الوصل والفصل بين الكلمتَين مع تغليب وجه الوصل عند ابن مالك مع (ما) الموصولة خاصَّةً[2].

٢ـ الوصل مع (لا)

تتَّصل (لا) النافية بحرف الشرط (إن) فتُدغمان وترسمان بلام مشدَّدة (إلَّا)، ولا يُذكر خلاف في وصلهما، واختُلف في وصلها مع حرفَي: (أنْ، كي) على النحو الآتي:

---

(١) ينظر: مجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص٢٦-٢٧؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٧٤.
(٢) ابن مالك، التسهيل، ص٣٣٢.

أ- وصل (لا) بأنْ

تتَّصل (لا) بـ(أن) بأثر من المماثلة الصوتيَّة بالإدغام في مواضعَ، وتنفصل في أخرى على الأصل، واختُلف في هذه المسألة على ثلاثة مذاهبَ[1]:

١- مذهب وجوب الفصل على الأصل أيًّا كانت (أن) ناصبةً أم مخفَّفةً من المشدَّدة، فتُكتب (أن لا)، وذهب إلى هذا الأخفش الصغير في ما نقل عنه أبو جعفر النحَّاس، وجوَّده الصُّوليُّ، واختاره ابن عصفور، وأبو حيَّان وصحَّحاه، ووصفه ابن عقيل بأنَّه الصحيح عند النحويِّين.

٢- مذهب التفصيل النحويِّ بتحديد نوع (أن)، فإن كانت مخفَّفةً من المشدَّدة من مثل: (علمتُ أن لا يقومُ زيد)، و(أيقنتُ أن لا خوفَ عليك) فُصلت، وإن كانت الناصبة وُصلت من مثل: (أرى ألَّا يذهبَ بكر معكم)، فرقًا بين الأداتَين رسمًا ليدلَّا بهذا على اختلافهما عملًا، فيُعلم أنَّ الموصولة أداة نصب، والأخرى أصلها (أنَّ) الأداة المشبَّهة بالفعل مخفَّفةً بحذف الضمير اسمِها من التركيب، وجاء عند الجَعْبريِّ أنَّ علَّة ذلك في المخفَّفة ألَّا يجتمع على الكلمة حذفان حذف الضمير المقدَّر اسم أنَّ، وحذف النون المدغَمة رسمًا، واختار هذا الوجه ابن قتيبة، وابن السرَّاج، وابن دُرُسْتَويه، والبطليوسيُّ، وغيرُهم.

٣- مذهب التفصيل الصوتيِّ بوجود الغنَّة بين صوتَي النون واللام أو عدمها، فيرى القائلون بالفصل أنَّ إدغام الصوتَين بغنَّة يوجب الفصل، وذكر ابن عصفور أنَّ مرادهم أنَّ الغنَّة تُبقي على جزءٍ من صوت النون، ولا ينتهي مع اللام بالكليَّة، فتُكتب على الفصل (أن لا)، وأمَّا القائلون بالوصل فيرون أنَّ ضياع صوت

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٦-١٩٧؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٣١؛ والصولي، أدب الكاتب، ٣/٢٥٨؛ والنحَّاس، صناعة الكتاب، ص١٤٦؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٥٩؛ والبطليوسي، الاقتضاب، ق٢/١٢١-١٢٣؛ والعكبري، اللباب، ٢/٤٩١؛ وابن عصفور، شرح الجمل، ٢/٣٥٠؛ والجَعْبري، الجميلة، ص٦٥٥؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص٥٧-٥٩؛ وابن عقيل، المساعد، ٣/٣٤١؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٢٢.

النون مع اللام بالكليَّة وافق رسم الكلمتَين متَّصلتَين بلام مشدَّدة للدلالة على الإدغام (ألَّا)، ونقل البطليوسيُّ أنَّ هذا قول يُنسب إلى الخليل.

وأخذ أغلب المحدَثين برأي التفصيل النحويِّ الذي وُصف بأنَّه مذهب الجمهور[1]، لما فيه من تمييز بين الأداتَين، واختار بعضهم مذهب الوصل مطلقًا طردًا للقاعدة وتوحيدًا للرسم[2].

ب- وصل (لا) بكي

تتَّصل (لا) النافية بـ(كي) الناصبة مفردةً أو مصحوبةً باللام: (كيلا، لكيلا)، واختُلف في هذا الاتصال على ثلاثة مذاهبَ[3]:

١- مذهب وجوب الفصل على الأصل (كي لا)، وذهب إلى هذا ابن قتيبة، فقال: "وتُكتب (كي لا) مقطوعةً، لأنَّك تقول: (أتيتُك كي تفعلَ) وتقول: (أتيتُك كي لا تفعلَ) كما تقول: (حتى تفعلَ) و(حتى لا تفعلَ)"[4]. وذهب إلى هذا ابن السرَّاج، معلِّلًا أنَّ (لا) بعد (كي) ليست زائدة كـ(ما) المتَّصلة بكي (كيما)، بل نافية، وهذا ما أوجب فصلها[5]. واختار هذا أبو جعفر النحَّاس، والحريريُّ، والعُكبريُّ، وذكر الجَعْبريُّ أنَّه اختيار الكُتَّاب.

---

(١) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٤٧-١٤٨؛ والسقاف، عبد الله، شرح التكميل، ص٣٩؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٥١؛ والمنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب الملي، ص٨٦؛ والغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/١٥٩؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٨٨؛ وعناني، مصطفى، نتيجة الإملاء، ص٤١؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٥٤؛ ونافع، غريب، الضياء، ص١٠٥؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٩١.

(٢) ينظر: الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء، ١/٣٨١؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٧٣.

(٣) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٧؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٣١؛ والنحاس، صناعة الكتاب، ص١٤٧؛ وابن درستويه، كتاب الكتاب، ص٦٠؛ وابن مكِّيٍّ، تثقيف اللسان، ص٣١٤؛ والحريري، درة الغواص، ص٧٠٥؛ وابن الدهان، باب الهجاء، ص٢٤؛ وابن الأثير، البديع، مج١/ج٢/٣٧٤؛ والعكبري، اللباب، ٢/٤٩٢؛ والجَعْبري، الجميلة، ص٦٩١؛ وأبو حيان، الهجاء، ص٦١؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/٢٢٢؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٢٣.

(٤) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٧.

(٥) ابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٣١.

٢- مذهب وجوب الوصل (كيلا)، وقال بهذا ابن دُرُسْتَوَيه الذي احتجَّ لذلك بأنَّ (كي) كأنَّها تنوب عن (أن) في نصب الفعل في عملها لعدم الإضمار، فكأنَّ (لا) قد وُصلت بـ(أن)[١]. ويظهر أنَّه اختيار أبي حيَّان الذي ذكر أنَّ قياس ابن قتيبة (كي) على (حتى) فاسدٌ، لأنَّ حتى لا يُتصوَّر اتِّصالها بـ(لا) لانتهائها بألف، والألف لا تُوصل بما بعدها[٢].

٣- جواز الوجهَين فصلًا ووصلًا، ونقل هذا القول ابن مكِّيٍّ عن بعض أهل العلم، وأكَّده ابن الدهَّان، وابن الأثير، فأشارا إلى أنَّهم كتبوا (كي لا) موصولةً ومقطوعةً.

واختلف المحدَثون في رسمها، فمنهم من أوجب الفصل على الأصل بتصريحه أو بعدم إشارته إلى الوصل مطلقًا في حديثه عن (لا)[٣]، وقطع مصطفى عناني بهذا، فذكر أنَّ (لا) لا تُوصل بـ(كي) حتمًا[٤]، ومنهم من اختار الوصل[٥]، ومنهم من أجاز الوجهَين فيها[٦]، ومنهم من فصَّل في المسألة، فذكروا أن (لا) توصل بـ(كي) إذا تقدَّمتها اللام، أي مع (لكي)، وأما إذا لم تصحبها اللام فلا تُوصل[٧].

---

(١) ابن درستويه، كتاب الكتاب، ص٦٠.

(٢) أبو حيان، الهجاء، ص٦١.

(٣) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٥١؛ والسقاف، عبد الله، شرح التكميل، ص٤١؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٧٧؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٥١؛ والمنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب المملي، ص٨٧؛ والهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص٧٠؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٨٨؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٥٤؛ ونافع، غريب، الضياء، ص١٠٥؛ والطباع، عمر، الوسيط، ص١٣٢.

(٤) عناني، مصطفى، نتيجة الإملاء، ص٤١.

(٥) ينظر: أبو خليل، زهدي، الإملاء الميسر، ص٩٩؛ ومجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص٢٨؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٧٦؛ ومعروف، نايف، تعلم الإملاء، ص٤٧؛ وعثمان، حسني شيخ، كيلا نخطئ في الإملاء، ص٨١؛ وهديب، موسى، موسوعة الشامل، ص٢٤١.

(٦) ينظر: الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/١٦٠؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٩١؛ والمقدي، عبد الله، موسوعة الإملاء، ص٦٣٤.

(٧) ينظر: عبد الفتاح، محمد، اللبابة، ص٥٠؛ وحسن، عباس، النحو الوافي، ح٣ ٤/٣٠١؛ ومصطفى، عبد الله، الكتابة وقواعد الإملاء، ص٨٤؛ وحماد، خليل، وآخرون، الموسوعة الغراء، ص٩٥؛ وإبراهيم، خليل، المغني، ص١٣٦.

٣ـ الوصل مع (مَن)

لـ(مَـن) في اللغـة معـانٍ متعـدِّدةٌ، فتـأتي اسـتفهاميَّةً، وشـرطيَّةً، وموصولـةً، وتُوصـل بأحرف الجرِّ الثلاثـة: (مـن، عـن، في) في بعـض المواضـع، وهـي الأحـرف الـتي تُوصـل بـ(مـا)، واختُلـف في وصلهـا بهـذه الأحـرف، وبـرزت في وصلهـا مسـألتان:

أـ وصل (مَن) بـ(مِن، وعن)

يجمع هـذه الكلمـات تشـابهٌ صـوتيٌّ يتمثَّـل في اتِّحـاد صـورتَي: (مِـن، ومَـن)، واتفـاق: (مَـن، وعـن) في صـوت النـون، وهـو مـا هيَّـأ المماثلـة الصوتيَّـة بينهمـا بالإدغـام، وجعـل الوصـل مقبـولًا، وقـد اختلفـوا في هـذا الوصـل علـى خمسـة مذاهـبَ[1]:

١ـ الفصـل علـى الأصـل مطلقًـا بين: (مـن مَـن) و(عن مَـن)، واختار هـذ الزجَّـاجيُّ، وأبو جعفـر النحَّـاس، الـذي علَّـل للفصل باسـميَّة (مَن)، ونقل هـذا ابن الدهَّـان، مبيِّنًـا أنَّ بعضهـم إنَّمـا وصلهـا للإدغـام. وذكـر ابن مكـيٍّ أنَّهم كتبـوا: (عن مَـن) مفصولـةً، ولم يبـيِّن نوعهـا، مشـيرًا إلى أنَّ الفصـل في: (مِـن مَـن)، و(عن مَن) هـو القيـاس.

٢ـ الوصـل مطلقًـا أيًّـا كان نـوع (مَـن) مع كلا الحرفَـين مـن مثـل: (ممَّـن أنـت؟ وعمَّـن تأخـذ علمَـك؟)، و(ممَّـن تأخـذْ آخـذْ، وعمَّـن تـرضَ أرضَ)، و(خُـذْ ممَّـن تثـق بـه، وسـلْ عمَّـن تحبُّـه)، وحجَّـة القائلـين بهـذا تماثـل الكلمتَـين في: (مِـن، مَـن)، وإدغـام الميـم في النـون فيهمـا، وذهـب إلى هـذا ابـن قتيبـة، وابـن السـرَّاج، وابـن دُرُسْـتَويه، وابـن مكـيٍّ، والحريـريُّ.

---

(١) ينظـر: ابـن قتيبـة، أدب الكاتـب، ص١٩٦؛ وابـن السـرَّاج، كتـاب الخـط، مـج٥/ع٣/١٣١؛ والنحَّـاس، صناعـة الكتـاب، ص١٤٧؛ والزجَّـاجي، كتـاب الخـط، ص٩٥؛ وابـن دُرُسْـتَويه، كتـاب الكتـاب، ص٥٧؛ وابـن مكـي، تثقيـف اللسـان، ص٣١٤؛ والحريـري، درة الغـواص، ص٧٠٥؛ وابـن الدهَّـان، بـاب الهجـاء، ص٢٢؛ وابـن الأثـير، البديـع، مـج١/ج٢/٣٧٥؛ وابـن عصفـور، شـرح الجمـل، ٢/٣٥٠؛ وابـن مالـك، التسـهيل، ص٣٣٢؛ وأبـو حيَّـان، الهجـاء، ص٤٧-٤٨؛ وابـن عقيـل، المسـاعد، ٣/٣٣٧-٣٣٨؛ والقلقشـندي، صبـح الأعـشى، ٣/٢١٦-٢١٨؛ والسـيوطي، همـع الهوامـع، ٦/٣٢١-٣٢٢.

٣- الوصل مطلقًا بين المتماثلتَين (مِن، مَن) فحسب (ممَّن)، أيًّا كانت الثانية، والفصل مع (عن من)، وقال بهذا ابن مالك، ورجَّحه أبو حيَّان، وابن عقيل، وذكر القلقشنديُّ أنَّه المذهب المشهور الراجح.

٤- الوصل بين المتماثلتَين (مِن، مَن) على أن تكون (مَن) استفهاميَّةً فحسب (ممَّن الرجل؟)، والفصل مع غيرها، وعلَّة ذلك أنَّ وصلها إجراءٌ لـ(مَن) مجرى (ما) لأنَّها أختها، وأمَّا الموصولة والشرطيَّة فتبقى على أصل الفصل، وذهب إلى هذا ابن عصفور.

٥- جواز الوجهَين وصلًا وفصلًا مطلقًا، مع ترجيح الوصل للإدغام، ونقل هذا ابن الأثير، وأجاز ابن مالك، وأبو حيَّان، وابن عقيل فصلَ (عن مَن) مع الموصولة في الأكثر.

ب- وصل (مَن) بـ(في)

الأصل في هاتين الكلمتَين أن تُرسما مفصولتَين، ولكن أُثِر عن المتقدِّمين خلاف في فصلهما ووصلهما على مذهبَين[(١)]:

١- الفصل مطلقًا على الأصل (في مَن)، وذهب إلى هذا ابن دُرُسْتَويه، الذي قال: "ومَن زعم أنَّه يصل بمَن في الاستفهام شيئًا من ذلك كقولك: في مَن ترغب؟ على قياس: فيمَ أنت؟ فقد أخطأ، لأنَّ النون لا تُحذف في مَن للاستفهام كما تُحذف ألف ما، وليس يشبه هذا ذاك"[(٢)]. وهو قياس مذهب ابن عصفور ومن تابعَه، ومذهبُ ابن دُرُسْتَويهِ سليمٌ على الأصل، لأنَّ القول بوصل كلمتَين

(١) ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٦؛ وابن السرَّاج، كتاب الخط، مج٥/ع٣/١٣١؛ وابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٥٧؛ وابن مكي، تثقيف اللسان، ص٣١٤؛ والعكبري، اللباب، ٢/٤٩٢؛ وابن مالك، التسهيل، ص٣٣٢؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص٤٩؛ وابن عقيل، المساعد، ٣/٣٣٨؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٢٢؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٢٥-٧٢٦.
(٢) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٥٨.

متغايرتَين سيفتح باب القياس مع كلمات أُخرَ، وهو ما حصل، إذ ذكر ابن قتيبة أنَّ (مع) لا تتَّصل بـ(مَن)، فلا يقال: (معَمَن) سواءٌ في الاستفهام: (مع مَن أنت؟)، أم الخبر: (كن معَ مَن أحببت)[1]، وهذا التنبيه يشي بأنَّ هناك من وصلها، ونقل أبو حيَّان عن بعض شيوخه تساؤلَهم عن الفرق بينهما، منوِّهين بأنَّه لا فرقَ بين: (فيمَن، ومعَمن) سوى قلة الاستعمال[2]، ولهذا لم تتَّصل مَن بـ(مع).

٢- الوصل مطلقًا مع (من) الاستفهاميّة: (فيمَن رغبت؟)، وحجَّة هؤلاء إجراءُ (فيمَن) مجرى (فيمَ) طردًا للباب، لأنَّها أختها فتُحمل عليها، وذهب إلى هذا ابن قتيبة، وابن السرَّاج، وابن مكِّيٍّ، وابن مالك، وأبو حيَّان، ونقل السيوطيُّ الإجماع فيه قولًا واحدًا، وذكر ابن عقيل أنَّه الأكثر في رسمهما.

وأمَّا المحدَثون فذهب أكثرهم إلى القول بوصل (مَن) بالحرفَين (مِن، عن) أيًّا كان نوعها، وبوصلها بـ(في) في الاستفهام فحسب[3]، تركًا للخوض في التفصيلات وتوحيدًا للكتابة، وتيسيرًا على المتعلِّم، وهو ما أقرَّه مجمع اللغة العربيَّة بدمشق[4]، وقال بعضهم بوصل (في من) مع الموصولة في مثل: (كن فيمَن يتعلَّمون العربيَّة)[5]. ويظهر أنَّه لا حاجةَ للقول بوصلهما، لأنَّه خلاف الأصل، وأن يُكتبا على الفصل (في من) أحسنُ تركًا لتكثير القواعد، ومتابعةً للمتقدِّمين.

---

(١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص١٩٦.
(٢) أبو حيَّان، الهجاء، ص٦٢.
(٣) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٤٥؛ والسقاف، عبد الله، شرح التكميل، ص٤٢؛ وطموم، مصطفى، سراج الكتبة، ص٧٣؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٤٥؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٥٤؛ ونافع، غريب، الضياء، ص١٠٧.
(٤) مجمع اللغة، قواعد الإملاء، ص٢٧.
(٥) ينظر: السقاف، عبد الله، شرح التكميل، ص٤١؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٥١؛ والطيب، عبد الجواد، دراسة في قواعد الإملاء، ص١١٧؛ ونافع، غريب، الضياء، ص١٠٧؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ص٧٦.

ثانيًا: الوصل والفصل مع الكلمات المركَّبة

تقتضي بنية الكلمات الثلاثيَّة وما فوقها أن تُرسم منفصلةً لعدم الحاجة إلى ضمِّها مع غيرها، فتطول بنية الكلمة المركَّبة من كلمتَين لكثرة أحرفها، وهو ما جعل سيبويهِ يحدِّد هذا الضابط بقوله: "ولا يجوز أن تصل خمسة أحرف إلى خمسة أحرف فتجعلهنَّ كلمةً واحدةً"(١). أي إنَّ الكلمات المركَّبة لا ينبغي أن يكون عدد أحرفها عشرة لفرط طولها وعدم استساغتها، ولقيام كلِّ كلمة بذاتها إن كانت من خمسة أحرف على أصل وضعها.

والتغيير الذي يمسُّ هذه الكلماتِ المركَّبة أنَّ أولاهما تفقد علامتها الإعرابيَّة بسبب الوصل، وهو ما يعني اضطراب معناها وتعلُّقه بالتركيب، وعلَّلوا سبب الاتِّصال بين هذه الكلمات المدمجة التي خالفت أصل رسمها بقوة المزج بالإضافة(٢)، أو شدَّة التداخل بينهما، أو لكثرة الاستعمال حتى عُدَّ الوصل أصلًا عند بعضهم، فرُسمت الكلمتان كلمةً واحدةً، وقد برزت هذه المواضع في:

١ـ الأعداد المركَّبة

تخصُّ هذه الحالة كتْب أعداد الآحاد من (٣-٩) مضافةً إلى كلمة مئة من مثل: (ثلاثمئة، أربعمئة، تسعمئة)، فحقُّهما أن تُكتبا منفصلتَين لكون إعراب جزئها الأول على موقعه من الجملة، والآخر على الإضافة إليه، وثبت عنهم خلاف هذا الأصل في المسألة التي كان لهم فيها ثلاثة مذاهبَ(٣):

(١) سيبويه، الكتاب، ٣/٢٥٨.

(٢) أبرز مثال على ذلك إضافة الظروف إلى إذْ التي قُطعت عن الإضافة، وعُوض بدلًا من ذلك بتنوين ذالها، من مثل: حينَئذٍ، يومَئذٍ، ليلتَئذٍ، مع أنَّهما كلمتان مستقلَّتان لا لبسَ فيهما لو بقيتا على الفصل مع الإضافة، فيقال: يومَ إذٍ، حينَ إذٍ، ويظهر أنَّهم قصدوا بذلك إظهار شدة الإضافة بينهما كأنَّهما شيءٌ واحدٌ، واستصحب هذا الوصل تغيُّرٌ في رسم همزة إذ، لكونها أصبحت في حكم الهمزة المتوسِّطة، فرُسمت على ياءٍ لكسرتها وقبلها فتحة. ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٦٢-٦٣؛ وابن جنِّي، سر الصناعة، ٢/٥٠٣-٥٠٤؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٢٤.

(٣) ينظر: ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٦٣؛ والحريري، درة الغواص، ص٧١٣؛ وأبو حيَّان، الهجاء، ص٤٦؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/٣٢٣؛ والهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٢٤-١٢٥؛ والضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٣٠-٧٣١.

١- مذهب الفصل مطلقًا مع كلِّ الآحاد إذا أُضيفت إلى مئة، فتُكتب عندهم الأعداد المتضايفة منفصلةً على الأصل، وذهب إلى هذا بعض المتقدِّمين، ويظهر هذا من كلام ابن دُرُسْتَويه بقوله: "وقد وصل الكُتَّاب ما هو أبعد من هذا في كتبهم، وذلك ثلثُمائة وستُّمائة لـمَّا كانا عددًا مضافًا، وكثر استعمالهما"[١]. فقوله: (وصل الكُتَّاب ما هو أبعد من هذا) أي ما لا يصحُّ أن يُوصل لغياب الحجَّة في وصله، ولكنَّهم مع ذلك وصلوه للإضافة وكثرة الاستعمال، ويبدو أنَّ الفصل ثابت، لأنَّه الأصل في بابه فلا حاجةَ لتأكيده، إذ لم تثبت الإشارة إليه عند ابن قتيبة، وابن السرَّاج، وأبي جعفر النحَّاس، والزجَّاجيِّ، وابن الدهَّان، وغيرهم، وعدم إشارتهم إليه لأنَّه الأصل، ولو ثبت خلافه عندهم لذكروه، فأصبح الأمر من المسكوت عنه، فكأنَّهم مجمعون على أنَّهما تُكتبان مفصولتَين، وذكر أبو حيَّان أنَّ بعض حذَّاق النحويِّين لا يكتبون هذه الأعداد إلَّا مفصولةً لأنَّ الإعراب فصلها[٢].

٢- مذهب الوصل مطلقًا، فتُكتب الأعداد كلُّها متَّصلةً بغض الطرف عن إثبات ألف مئة أو حذفها، وذلك مثل: (ثلاثمائة، خمسمائة، سبعمئة)، وهذا مذهب أكثر الجمهور قديمًا وحديثًا، وعليه العمل. وجاء عند ابن دُرُسْتَويه أنَّ علَّة الوصل بينهما الإضافة وكثرة الاستعمال، واستنبط الهوريني لهم علَّتَين، فذكر أنهم وصلوها للتخفيف، ولدفع اللبس بين الآحاد وكسورها، فوصلوا الآحاد المفتوحة الأول: (ثَلاث، خَمس)، وفصلوا الكسور المضمومة الأول: (ثُلُث، خُمُس، سُدُس)[٣]، وقد ثبت الوصل بين هذه الأعداد كتابةً في مئات النُّسخ الخطيَّة لكتب اللغة والنحو بَدءًا من كتاب سيبويهِ، ومرورًا بعشرات الكتب والمعجمات، وانتهاءً بجهود حذَّاق المحقِّقين في عصرنا، الذين لم يُغيِّروا الكلمتَين، وأبقوهما على الوصل كما في أصولهما الخطيَّة[٤].

---

(١) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٦٣.
(٢) أبو حيَّان، الهجاء، ص٤٦.
(٣) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٢٥.
(٤) المبارك، مازن، مقالات في العربيَّة، ص١٥٠.

٣- مذهب الوصل مقيَّدًا مع العددَين: (ثلاثمئة، ستُّمئة) فحسب، وهذا تخصيصٌ قال به ابن دُرُسْتَويه، ووافقه الحريريُّ[١]، واختلفت علّتهما في بيانه، فجاء عند ابن دُرُسْتَويه: "وقد وصل الكُتَّاب ما هو أبعد من هذا في كتبهم، وذلك ثلثُمائة وستُّمائة لـمَّا كانا عددًا مضافًا، وكثر استعمالهما، ولم يكونا مما يعرف أو يُعطف كخمس وسبع وصلوهما"[٢]. وعلَّتا الإضافة وكثرة الاستعمال مشتهرتان، وفي قوله: (ولم يكونا مما يعرف أو يعطف كخمس وسبع وصلوهما) علَّةٌ إضافيَّة لها علاقة بشكل الأحرف لم يتنبه لها المحقِّقان السامرائي، والفتلي، فغيَّرا معنى النصِّ، إذ حشَّيا على كلمة (يعرف) بقولهما: "كذا في (م)، وفي النسخة يعرق، وهو تصحيف". ويقصدان بنسخة (م) نسخة تحقيق لويس شيخو المطبوعة، والميم مختصر من المطبوعة، ويقصدان بالنسخة النسخةَ المغربيَّةَ التي اعتمداها في تحقيقهما[٣]، ولم يضبطا الفعلَين: (يعرف، يعطف)، وما أثبتاه ولويس شيخو هو التصحيف، وما ثبت في نسخة التحقيق بالقاف هو الصواب (يُعرَّق)، إذ لا معنى للتعريف والعطف في هذا السياق. وعلى دقَّة ملحوظات عدنان سلمان الذي تتبع سقَطات تحقيق السامرائي، والفتلي فإنَّه لم يتنبَّه إلى هذا التحريف[٤].

والذي يعنيه ابن دُرُسْتَويه، بعد تصحيح نصِّه: (ولم يكونا مما يُعرَّق أو يُعطَف كخمس أو سبع وصلوهما) أنَّ تخصيصهم الوصلَ مع العددَين: (ثلثمائة، ستمائة) سببُه شكل الحرفَين التاءِ والثاءِ: (ثلاث مئة، ست مئة) المرسومَين على امتداد السطر، فوصلوا بينهما وبين ميم مئة بخطٍّ، فظهرت الكلمتان متَّصلتَين، وأنَّهما لم يكونا من الأحرف التي تُعرَّق أو تُعطف، ويُقصد بالمعرَّقة الأحرف التي لها عراقةٌ تنزل من السطر كالسين في:

---

(١) ينظر: ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٥٧؛ والحريري، درة الغواص، ص٧١٣؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٦/ ٣٢٣.

(٢) ابن دُرُسْتَويه، كتاب الكتاب، ص٦٣.

(٣) سلمان، عدنان، تعقيب على تحقيق (كتاب الكُتَّاب) لابن درستويه، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٠م، مج٣١/ ج٤/ ٤٦٥.

(٤) المرجع نفسه، مج٣١/ ج٤/ ٤٨٧.

(خمس) أو النون في: (ثمان)، أو تُذيَّل بقوس إلى اليمين كالعين في: (أربع، سبع، تسع)، ويقصد بالمعطوفة الياءَ في: (ثماني)، والياءُ المعطوفة هي التي تُكتب بهذا الشكل (ے)[1]، وتُسمَّى الراجعة[2]، ومعنى كلامه أنَّ أشكال هذه الأحرف امتنعت عن الوصل بميم مئة، لأنَّ نهاياتها بعُدت عن امتداد السطر، ففُصلت الكلمتان على أصل رسمهما.

وعلَّل الحريريُّ لوصلهما بعلل مختلفة، فقال: "وممَّا يجب أن يُكتب موصولًا ثلثُمائة وستُّمائة، والعلة في ذلك أنَّ ثلثَمائة حُذفت ألفها فجُعل الوصل فيها عوضًا عن الحذف، وأنَّ ستَّمائة كان أصلها سدْسَمائة، فقُلبت السين تاءً، وجُعل الوصل عوضًا عن الإدغام"[3]. وما علَّله غريبٌ، إذلم يُوَصَّل في قواعدهم الإملائيَّة أنَّ الوصل يُعوِّض الحذف بدليل أنَّ الحذف متحقِّق أيضًا في: (ثماني)، ولو كان كما ذكر لوُصلت مثلها، ولا حاجةَ لجبر الإدغام في: (ستٍّ) بالوصل، فهي بنية قائمة بنفسها.

واختلف المحدَثون في هذا، فاختار جمهورهم مذهب الوصل على الإطلاق، ولم يخصِّصوه مع العددَين: (ثلاث، ستٍّ)[4]، وتعقَّب الهورينيُّ الحريريَّ في تخصيصه الوصلَ معهما، وأشار إلى أنَّ غيره يجعل الوصل مطلقًا[5].

وأجاز مجمع اللغة العربيَّة بالقاهرة الفصل على الأصل[6]، وأخذت بإجازته دار الفكر للطباعة بدمشقَ، موضحةً ذلك في دليلها العلميِّ الخاصِّ بتوحيد قواعد الكتابة[7].

---

(١) ينظر: ابن خلف الكاتب، مواد البيان، ص٣٢٣؛ والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣/ ١٤٩.
(٢) البهنسي، عفيف، معجم مصطلحات الخط، ص١٦٥.
(٣) الحريري، درة الغواص، ص٧١٣.
(٤) ينظر: الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٢٥؛ والمصري، علي، القواعد المفيدة، ص٤٠؛ والغلاييني، مصطفى، جامع الدروس، ٢/ ١٥٧؛ ووالي، حسين، كتاب الإملاء، ص١٤٣؛ والهاشمي، أحمد، المفرد العلم، ص٦٣؛ وإبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم، ص٨٦؛ وهارون، عبد السلام، قواعد الإملاء، ص٥٠؛ والمبارك، مازن، مقالات في العربيَّة، ص١٥٠؛ وقبش، أحمد، الإملاء العربي، ص٨٨؛ والمركز العربي، دليل الضوابط، ح٢، ص٧٢؛ ويمِّين، ناصيف، المعجم المفصل، ص٢٥٣.
(٥) الهوريني، نصر، المطالع النصرية، ص١٢٥.
(٦) ينظر: حسن، عباس، النحو الوافي، ح٣، ٤/ ٥١٨.
(٧) المبارك، مازن، مقالات في العربيَّة، ص١٤٨.

ويـرى بعضهـم أنَّـه لا حاجـةَ لكتابتهـا موصولـةً، وأنَّ الأَولى في كتبهـا الفصـل حـتى لا تتعـدَّد الأوجـه بالوصـل[١]، ورجَّـح سـليمان الضحيـان مذهـب الفصـل، موضحًـا خطـأ الوصـل في الإعـراب لظـنِّ القـارئ أنَّ محـلَّ علامـة الإعـراب في آخـر المضـاف إليـه، فيقـع الزلـل[٢].

٢ـ الأعلام المركَّبة مزجيًّا

هـي الأعـلام الـتي رُكِّبـت مـن كلمتَـين لا إضافـةَ بينهمـا، امتزجتـا حـتى صارتـا كلمـةً واحـدةً، فنُزِّلـت ثانيتهمـا منزلـةَ تـاءِ التأنيـث لكـون آخرهـا محـلَّ الإعـراب، ولـزم صدرهـا حالـة واحـدة مـن مثـل: (معديكـرب، حضرمـوت، بعلبـك)[٣]. وثبـت لهـذا التركيـب عنـد النحويِّـين ثلاثـة أوجـه إعرابيَّـة[٤]:

١ـ إعرابـه إعـراب الاسـم المفـرَد غـير المنصـرف، فتظهـر علامـة الإعـراب علـى آخـر عجُـزه، ويبقـى صـدره علـى حركـة الفتـح مـا لـم يكـن يـاءً فتُسـكَّن، فيُقـال: (هـذا معدِيْكـربُ)، و(زرتُ حضرَمـوتَ)، و(أقبـلَ مـن بعلَبـكَّ).

٢ـ إعرابـه إعـراب المركَّـب الإضـافيِّ، فتظهـر علامـة الإعـراب علـى آخِـر صـدره مـا لـم يكـن يـاءً، ويضـاف إليـه عجـزه، فيقـال: (هـذه بعلُبـكٍّ)، و(رأيـتُ معدِيْكـربٍ)، و(مـررتُ بحضرِمـوتٍ)، وأمَّـا مـا آخِـره يـاءٌ فيلـزم السـكون، وتُقـدَّر عليـه الحـركات،

---

(١) ينظـر: الدقـر، عبـد الغـني، معجـم القواعـد العربيَّـة، ح١، ص٥٦١؛ والحمـوز، عبـد الفتـاح، فـن الإمـلاء، ١/٣٨٥؛ والحمـد، غانـم، علـم الكتابـة، ص١٨٠؛ والخطيـب، عبـد اللطيـف، موسـوعة قواعـد الكتابـة، ١/٣٨٢؛ والتميـمي، حيـدر، العلـة الإملائيـة، ص١١٨.

(٢) الضحيان، سليمان، مسائل الخلاف، مج٥/ع٢/٧٣١.

(٣) الحميـدي، عبـد الرحمـن، الأسـماء المركبـة أنواعهـا وإعرابهـا: دراسـة نحويـة، مجلـة الدرعيـة، ١٤٢٥هـ، س٧/مـج٧، ٨/ع٢٧، ٢٩/٢٤٥.

(٤) ينظـر: سـيبويه، الكتـاب، ٣/٢٩٦-٢٩٧، ٣/٣٠٣؛ والمبرد، المقتضـب، ٤/٣١؛ وابـن السـراج، الأصـول، ٢/٩٢-٩٣؛ والعكـبري، اللبـاب، ١/٥١٨-٥١٩؛ وابـن يعيـش، شـرح المفصـل، ١/٦٥؛ ابـن مالـك، شـرح الكافيـة الشـافية، ١٤٥٥-١٤٥٧؛ والرضي، شـرح الكافيـة، ق٢/١/٣٥٣؛ وأبـو حيَّـان، الارتشـاف، ١/٩٦٤؛ وابـن عقيـل، المسـاعد، ١/١٢٧؛ والجزائـري، طاهـر، التبيـان، ص١٤٦-١٤٩؛ وحسـن، عبـاس، النحـو الـوافي، ٤/٢٢٨-٢٣٠؛ والحميـدي، عبـد الرحمـن، الأسـماء المركبـة، س٧/مـج٧، ٨/ع٢٧، ٢٩/٢٥٤-٢٥٥.

ويُصرف عجزه إن كان مصروفًا، أو يمنع إن كان ممنوعًا من مثل: (زرتُ قاليْقلا).

٣- إعرابه إعراب الاسم المبنيّ على فتح الجزأين تشبيهًا له بالأعداد المركَّبة المبنيَّة مثل: (خمسةَ عشرَ)، فتظهر الفتحة على آخِر جزأَيه إن لم يكن ياءً، فيقال: (هذا معدِيْكربَ)، و(زار حضرَموتَ)، و(جاء من رامَهُرمزَ).

والأصل في هذه المركَّبات أن تُكتبَ على الوصل لامتزاج جزأيهما، فهما ليسا على الإضافة، بل طريقهما طريق النحت في التركيب، فأصبحا بهذا كلمةً واحدةً لا يصحُّ الوقف على جزئها الأول دون الآخر.

وبالعودة إلى كتب النحويِّين وجدت أنَّه لم يظهر عندهم شكل موحَّد في رسم هذه الكلمات، فرأيتها في كتاب ابن يعيش مفصولةً على وجه إعرابها بالإضافة: (بعلُ بكٍّ، وحضرَ موتٍ، ورام هرمزَ)[1]، ورُسمت (رامهرمز) عند ابن مالك مع وجه إعراب الإضافة بالفصل هكذا: (جاء رامُ هرمزَ، ورأيتُ رامَ هرمزَ، ومررت برامِ هرمزَ)، ولم يفصل (حضرموت) في أوجه الإعراب كلِّها[2]، ولم يتَّضح لي وجه رسم (معديكرب) عندهم، فرُسم بوجهَين: (معديكرب، ومعدي كرب)، ويظهر من كلام سيبويهِ، والمبرِّد أنَّ (معْدِي) جزءٌ و(كرب) جزءٌ آخَر، غير أنَّ الاسم رُسم في كتابيَهما باتِّصال الياء بـ(كرب) في كلِّ وجه: (معديكرب)[3]، وجاء بانفصال الياءِ عن (كرب) فرُسم: (معدي كرب) عند ابن السرَّاج، والعكبريِّ، وابن عقيل[4]، ويظهر أنَّ الياءَ لكونها مما يتَّصل هو ما سهَّل اتِّصالها بـ(كرب) مثل لام (بعل) التي اتَّصلت بـ(بك) فصارت (بعلبك)، وهذا تفسيرٌ محتملٌ، ولكنه غير مقنع، إذ رُسمت (قاليقلا) في كتاب سيبويهِ، وارتشاف الضَّرب مفصولةً: (قالي قلا) مع أنَّ الياءَ تتَّصل[5].

(١) ابن يعيش، شرح المفصل، ١/٦٥.
(٢) ابن مالك، شرح الكافية الشافية، ١٤٥٧.
(٣) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٣/٢٩٦-٢٩٧، ٣/٣٠٤؛ والمبرد، المقتضب، ٤/٣١.
(٤) ينظر: ابن السراج، الأصول، ٢/٩٢-٩٣؛ والعكبري، اللباب، ١/٥١٩؛ وابن عقيل، المساعد، ١/١٢٧.
(٥) ينظر: سيبويه، الكتاب، ٣/٣٠٥؛ وأبو حيَّان، الارتشاف، ١/٨٦٥.

وفصَل عباس حسن الجزأين في وجه إعرابهما على الإضافة، فرُسمت (بعلبك) عنده هكذا: (هذه بعلُ بكٍّ، زرتُ بعلَ بكٍّ، سافرتُ إلى بعلِ بكٍّ)[1]. وفي هذا دلالة على أنَّه يجوز مع وجه الإضافة فصلُ الجزأين لتحمُّل كلٍّ منهما علامته، وهو ما اقترحه عبد الفتاح الحموز، مطالبًا بتناسي الوصل بينها وكتبها مفصولةً[2]، وهذا ما أشار إليه أبو حيَّان بقوله: "هذا الإعراب يقتضي أن يفصل إحدى الكلمتَين من الأخرى، لكنَّهم لم يفصلوا، وكتبوهما متَّصلَين كحالهما حين كانا مركَّبَين، وذلك في الغالب، ويجوز أن يُكتبا في هذه الحال منفصلَين، لأنَّ الإعراب قد فصلهما"[3].

٣ـ المصطلحات الحديثة

أعني به الوصل في المصطلحات الحديثة المكوَّنة في الأصل من كلمتَين كُتبتا متصلتَين، وأبرز مثال على ذلك كلمتا: (الرأسمال، والرأسماليَّة) بدلالتهما المستحدثة[4]، إذ استقرَّ عند أكثرهم كتابتهما متَّصلتَين، وإن كان أصلهما الفصل (رأسُ مالٍ)، لأنَّهما على الإضافة وليسا على المزج، فهما أقرب إلى النحت التركيبيِّ لكونهما أصبحتا تدلَّان على مفهومَين جديدَين، وكان لهذه الجِدَّة أثرُها في أن تُرسما معًا، وقد شنَّع الكِرمْلي هذا الوصل وقبَّحه، وذكر أنَّ الأصل فصلهما، لأنَّهما على الإضافة[5].

وثمة مصطلحات كُتبت على طريقة المزج، لأنَّ الأصل فيهما عدم الإضافة، وإنَّما اشتركا في الدلالة، ومنها مصطلحات تُصاغ لأغراض علميَّة من مثل مصطلح (النَّفْسحركيَّة)، الذي رُسم عند بعضهم بكلمة واحدة متَّصلًا[6].

(١) حسن، عباس، النحو الوافي، ٤/ ٢٢٩.
(٢) الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء ١/ ٣٩٧.
(٣) أبو حيَّان، الهجاء، ص٤٦.
(٤) الرأسمال: مجموع أموال محدَّدة تُستثمر في عمل ما، والرأسماليَّة: نظام اقتصادي قائم على فكر خاصٍّ قوامه الملكيَّة الخاصَّة لموارد الثروة. مجمع اللغة، المعجم الوسيط، ص٣١٩.
(٥) الكرملي، أنستاس، أغلاط الرسم، س٢/ ج١/ ١٥١.
(٦) المركز العربي، دليل الضوابط، ح٢، ص٧٢.

ومنها مصطلح (الألفباء) الذي اختُلف في رسمه، فرسمه حفني ناصف مفصولًا (ألف باء)[١]، وذكر عدنان الخطيب أنَّه يُكتب مفصولاً (الألف باء)، على تقدير أنَّه مصطلح معرَّب، مشيرًا إلى أنَّ كثيرًا من كُتَّاب العصر الحديث يكتبونه موصولًا (الألفباء)[٢]، ووصْفُه الواصلين بالكثرة صحيحٌ، إذ يقلُّ من يفصلهما كما فعل.

وما زال الاضطراب قائمًا في رسم هذا المصطلح بين المحدَثين وصلًا وفصلًا، فلطاهر الجزائري كتاب: (إرشاد الألبا إلى طريق تعليم ألف با)[٣] فصل فيه الكلمتَين، ووصلهما جواد الورد في كتابه: (ألفباء اللغة العربية)[٤]، ورأيت محمد أَلْتُونْجي يفصلهما في ثلاثة مواضعَ: (الألف بائي)، وفي موضع وصلهما: (الألفبائي)[٥]، ويظهر أنَّ وجه وصلهما هو الأولى، لكونه مصطلحًا جديدًا شاع بين الباحثين في دلالته على منظومة الحروف والكتابة.

٤ـ المصطلحات التُّركيَّة

أشرت في موضع متقدِّم إلى التأثُّر اللغويِّ بين اللغتَين العربيَّة والتركيَّة، وبروز مظهر منه في تحوير أسماءِ الأعلام العربيَّة على طريقة الأداءِ التركيَّة، وثمَّة أثرٌ تركيبيٌّ في بعض المصطلحات التي استعملها الأتراك إداريًّا وأفادوا منها، وكانت لهم في هذا طريقتان: الأولى أنَّهم يجعلون المصطلح خليطًا من اللغتَين، فيأخذون جزءًا من العربيَّة وجزءًا من التركيَّة، ومن ذلك المصطلحات التي تُختم بـ(خانه، أو خاناه) بمعنى بيت في اللغة الفارسيَّة، وعُرِّبت قديمًا بـ(خان)[٦]، وذلك مثل: (سلاح خاناه، الرِّكاب خاناه، الطبْلخاناه)، وتعني بيت السِّلاح، وبيت الرِّكاب الخاصَّ بالخيل وما يتبعها، وبيت الطبل الخاصَّ بالأبواق، والطبول،

---

(١) ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، ص١٤.
(٢) الخطيب، عدنان، المعجم العربي، ح٢، ص٣٠.
(٣) الجزائري، طاهر، إرشاد الألبا إلى طريق تعليم ألف با، الغلاف.
(٤) الورد، جواد أمين، ألفباء اللغة العربية، الغلاف.
(٥) أَلْتُونْجي، محمد، معجم علوم العربيَّة، ص١٢٢، ١٣٥، ١٦٧، ١٩٥.
(٦) الزبيدي، تاج العروس، (خ.و.ن)، ٣٤/ ٥٠٢.

والآلات[1]، وجاءت كلُّها في كتاب: (صبح الأعشى) مفصولةً رسمًا عدا الطبلخاناه، ومنها الألفاظ المختومة بـ(دار) بمعنى حامل أو صاحب، ومن ذلك: (الدَّوادار، السِّلاحْ دار، الخِزَنْدار، العَلَمْ دار) بمعنى حامل دواة السلطان، وحامل سلاحه، وأمين خزانته، وحامل رايته وعلَمه[2]، ووردت في كتاب: (صبح الأعشى) كلمتا: (الدوادار، الخِزَنْدار) متَّصلتَين، والأُخريان مفصولتَين، ولا يُعلم ما ضابط الفصل والوصل في رسم هذه الألقاب، ولم يذكر القلقشنديُّ سبب هذا التفريق بينهما رسمًا، وإن كان الفصل يبقى على أصله، ولعله في هذا ناقلٌ عن غيره، فرسمها كما رُسمت عندهم.

والطريقة الأخرى أن تُدمج ألفاظ عربيَّة وتُرسم موصولةً، فتصبح كلمةً واحدةً لها دلالتها الخاصَّة، وأبرز مصطلحَين لمثل هذه الطريقة هما: (قائمقام، وعَرْضحال)، اللذان اشتهرا في الاستعمال الدِّيوانيِّ، فـ(قائمقام) هو صاحب أكبر منصبٍ إداريٍّ في الأقضية[3]، و(عَرْضحال) بمعنى العرض المقدَّم أو الطلب[4].

وأصل (قائمقام) هو (قائم مقام) على إضافة المشتقِّ إلى مصدره، أُدغم الميمان ووُصلت الكلمتان، وأصبحتا كلمةً واحدةً، ولا يرى محمد العدناني خطأً في قول من يقول: عُيِّن فلان قائمَّقامًا[5]، ومثلها (عرْضحال) على إضافة عرض إلى حال، وكان الأصل فيهما أن تُكتبا على الفصل لسلامة التركيب، ولكن لأنَّهما اتَّخذا دلالةً جديدةً إداريًّا فإنَّهم وصلوهما ليكون وصلهما موحِيًا بتغيُّرهما، وأنَّهما أصبحتا بمعنًى جديدٍ، وقد قلَّ استعمالهما اليوم، ولم يعد لهما حضور في المجال الإداريِّ لوجود ما يقوم مقامهما.

(١) القلقشندي، صبح الأعشى، ٤/١١-١٣. وينظر: زهران، البدراوي، اللغة العربية في عصر الحروب الصليبية، ص٢٨٥.
(٢) القلقشندي، صبح الأعشى، ٥/٤٦٢-٤٦٣.
(٣) صابان، سهيل، معجم الألفاظ العربيَّة في اللغة التُّركيَّة، ص١٥٣.
(٤) زيدان، جرجي، اللغة العربية كائن حيٌّ، ص٤٢.
(٥) العدناني، محمد، معجم الأخطاء الشائعة، ص٢١١-٢١٢.

الخاتمة

الخلاف في نظام الكتابة العربية
رسمًا وضبطًا عند القدماء والمحدَثين

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتمُّ الصالحات، وأشكر فضله أن أعانني ويسَّر لي إنجاز هذا البحث، فله الحمد والمنَّة أولًا وآخِرًا. وسأشير هنا إلى أهمِّ النتائج التي أبرزها البحث، وبعض التوصيات التي سأوجزها في نقاط محددة:

أولًا: النتائج

١- أنَّ ترتيب الحروف الألفبائيِّ مختلَفٌ فيه بين المشارقة والمغاربة، والأَولى توحيده على الترتيب المشرقي لشهرته ليُعمَّم في البلدان غير العربيَّة التي تُعنى بتعليم العربيَّة، ومختلَفٌ فيه أولًا عند الباحثين بتسمية الرمز (أ) ألفًا أم همزةً، والأَولى أن يبقى على شهرته عند سرده فيُسمَّى ألفًا، ويُرسم همزةً (أ)، ومختلفٌ فيه آخِرًا بوجود رمز لام ألف (لا) أو حذفه، وباضطراب ترتيب رمزَي: (هـ، و) و(و، هـ) قبل الياءِ.

٢- أنَّ الاختلاف في عدد الحروف بين ثمانية وعشرين أو تسعة عشرين قديمٌ بُني على تقدير اختلاف معنى الألف في أوَّل الترتيب، وبُني حديثًا على اختلاف النظر إلى بعض الأحرف الصائتة ووجود رمز لام ألف أو غيابه.

٣- أنَّ الشكل الذي اختُلف فيه قديمًا هو رمز لام ألف (لا) في أيِّ طرفيه ألفٌ والآخر لامٌ، وتبرز ثمرة هذا الاختلاف في تحديد وضع علامات الضبط على أيِّ الطرفَين.

٤- أنَّ المقترحاتِ التي نادت بتغيير أشكال الحروف العربيَّة، ودعت إلى فصل الكتابة العربيَّة، وكتْبِ الحركات مع الصوامت كاللغات الأجنبيَّة، وكتْبِ اللغة العربيَّة برموز لاتينيَّة أو مشتَركة أو مختَرَعة أخفقت.

٥- أنَّ المحدَثين ما زالوا مختلفين في الاستقرار على نظام محدَّد في المعرَّب الصوتيِّ للأحرف الصامتة الدخيلة في عددها وأشكالها، ومتَّفقين على عدم رسم

أشكال للحركات الأجنبيَّة الدخيلة لكثرتها وصعوبة ضبطها، وأن الاكتفاءَ بتمثيلها بحركات اللغة العربيَّة هو الأسلمُ.

٦- أنَّ محاولة أبي الأسود الدؤليّ في نقط المصحف نقطَ إعراب تُعدُّ الأولى في وضع رموز صغيرة دالة على الحركات فوق بنية الكلمة وتحتها، وهي عربيَّة صرفة، ولا أثرَ لنظام الكتابات الساميَّة فيها، وأنَّ وضع الخليل بعده رموزًا للحركات مصغَّرةً من رموز صوائتها الطويلة كان حلًّا موفقًا لتمييز رموز الحركات عن نقط الإعجام.

٧- أنَّ لتنوين الحركات الثلاث هيئاتٍ كثيرةً، ثبت منها عند المحدثين أشهرُها وأكثرها استعمالًا، ولم يختلفوا قديمًا وحديثًا إلَّا في موضع تنوين النصب من الحرف الأخير أعَلى الحرف يُوضع أم على الألف؟ والصحيحُ وضعه على الحرف وليس على الألف.

٨- أنَّ لعلامة السكون في العربيَّة رموزًا كثيرةً استقرَّ منها رمزا الدائرة الصغيرة، ورأس الخاءِ التي تشبه دالًا مصغَّرةً، ولا سيَّما في ضبط المصاحف.

٩- أنَّ لنظام الإعجام معاييرَ واضحةً سار عليها القدماءُ تأسَّست على مبدأَي الموقع والعدد، وهو قديم في كتابتنا، وسببُ تأخُّر ظهوره كاملًا راجعٌ إلى استعماله، والقولُ بتأثُّره بنظام الإعجام في الساميَّات مستبعَدٌ، فهي نقط تضاف إلى بنية الحرف لتمييزه، وليس ثمة أقلُّ منها علامةً تفيد منها الكتابات.

١٠- أنَّ ظهور الإعجام بالحروف والأشكال دعت إليه ضرورة التحرُّز من الوقوع في التصحيف والتحريف، وقد زال من كتابتنا، ولم يعد له ظهور إلَّا في رقم حرف الكاف متطرِّفةً (ك)، الذي أصبح الرقم فيه جزءًا من هيئة الحرف.

١١- أنَّ اختلاف إعجام الفاءِ والقاف خاصَّةً اتَّخذ أنماطًا متعدِّدةً قديمًا، واختلف المشارقة والمغاربة في الأخذ به، وما زال هذا الاختلاف مستعمَلًا في المصاحف المطبوعة.

١٢- أنَّ عدم تنقيط التاءِ المربوطة في السجع وقوافي الشعر مستحدَثٌ، ولا قائلَ به قديمًا، والأولى تركه والرجوع إلى إثباتها في هذه المواضع، وإزالة نقطتَي الياءِ المتطرِّفة ما زال مستعملًا، والصواب أن تُعجم على أصلها، إذ لا حجةَ بيِّنةً في هذا ولا وجهَ لتركها.

١٣- أنَّ للهمزتين وصلًا وقطعًا علاماتٍ كثيرةً ثبتت قديمًا، استقرَّت منها للوصل ثلاث علامات مصحفيَّة هي: الصاد اللطيفة عند المشارقة، والجرة والنقطة الصغيرتان عند المغاربة، وتوافق المحدَثون على تركها في غير المصحف ليكون خلوُّها من العلامة لها علامةً، واستقرَّت للقطع علامة رأس العين (ء) في الكتابة المصحفيَّة وغيرها.

١٤- أنَّ للشدَّة علاماتٍ متعدِّدةً مستعملةً قديمًا، استقرَّت منها علامة رأس الشين، وكان لضبطها مع الحركات أوضاعٌ مختلفةٌ استقرَّ منها اجتماع الشدَّة مع الحركات فوق الأحرف حتى مع المكسورة توحيدًا لنظام الضبط.

١٥- أنَّ للمدَّة علاماتٍ متعدِّدةً، استقرَّ منها علامة المدَّة المتموجة أو السحبة التي اختُلف في وضعها من جسم الحرف استعمالًا، والصحيح أن تتوسَّط الحرف، وقد تخلَّصت الكتابة الحديثة في غير المصاحف من ضبطها فوق الصوائت، واكتفت بوضعها على الألف (آ) للدلالة على دمج صوتَين.

١٦- أنَّ للإمالة قديمًا علاماتٍ كثيرةً، تخلَّصت الكتابة الحديثة منها إلَّا ما كان في رسم المصاحف، وأنَّ رموز الإشمام والرَّوم قليلةٌ محصورةٌ، لم يُكتب لها الذيوع قديمًا وحديثًا.

١٧- أنَّ استعمال بعض علامات الترقيم ومبدأ ظهورها قديمٌ عند العرب، وأمَّا تاريخ ظهورها حديثًا فيعود إلى جهود أحمد فارس الشِّدياق، وتوافق على اكتمال منظومتها باحثون كُثر في طليعتهم أحمد زكي باشا.

١٨- أنَّ ما اختُلف في رسمه بالهمزة قطعًا ووصلًا أو بالألف لاجتماع مثلَين مع لفظ الجلالة (الله) في أسلوبَي القَسَم والنداء كلُّه من باب الجواز، والأصلُ بقاءُ الاسم على حاله، والهمزة في (البتة) همزة وصل قولًا واحدًا، ولا وجهَ لقطعها، وتبقى الأسماءُ المبدوءة بهمزة وصل والمنقولة عَلَمًا على حالها، ولا يجوز رسمها بهمزة قطع، وأمَّا الأفعال المنقولة عَلَمًا فتُقطع همزتها لاختلاف القبيلَين، ومثل هذا النقل ينطبق على المصطلحات والأعلام الأعجميَّة المبدوءة بساكن في لغة أهلها من مثل: (إستراتيجية، إسبانيا) التي من الأَولى رسمها بهمزة قطع مكسورة، وأنَّ البَدءَ بالكلمات المهموزة وصلًا في أول السطر لا يُحيلها إلى همزات قطع رسمًا، وإن كان النطق بها تحقيقًا، فهذا لعلة البَدءِ بحركة، ولا شأنَ له بالرسم.

١٩- أنَّ حذف همزتَي: (ابن، ابنة) بين علَمَين له شروط متعدِّدة، والأيسر الأخذ بالحدِّ الأدنى منها، وترك التفصيلات.

٢٠- أنَّ رسم الكلمات المهموزة له ضوابط واضحة في تعدُّد أوجهها تتعلق بحركتها وحركة ما قبلها، ثم بمبدأ اجتماع مثلَين، ومبدأ الاعتداد بالعارض، ولو استقرَّ الأمر على ضوابطَ محددة لما مثَّلت مشكلةً في كتابتها.

٢١- أنَّ حذفَ الألف القياسيَّ تخلَّصت منه الكتابة الحديثة، وأُعيدت المحذوفات على أصلها، وبقي حذف الألف الشاذُّ في ألفاظ معدودة لا تمثِّل عقبةً أمام المتعلِّم في تلقِّيها، وتعلَّق حذف الواو بمبدأ اجتماع مثلَين، وثبت هذا في بعضها دون بعض.

٢٢- أنَّ مخالفاتِ التمثيل الكتابيِّ في العربيَّة برزت في استعمالها رمزَين للألف في آخِر الكلمة: (ا، ى)، ولم تفلح دعوات تحقيق الكتابة المثاليَّة بتوحيد رسمها برمز الألف (ا)، وبإعادة المحذوف، وإلغاءِ المزيد، وبقيت الكلمات المحذوفة على حذفها، وأفلحت دعواتهم إلى إلغاءِ الألف مع (مئة) خاصَّةً عند فريق كبير،

وتُلقّـي بالقَبـول وهـو الصـواب، وأخفقـت مـع زيـادة الألـف بعـد واو الجماعـة وزيـادة الـواو.

٢٣- توصّـل البحـث إلى أنَّ علـة زيـادة الألـف بعـد واو الجماعـة مردُّهـا إلى الأثـر النبطيّ في الكتابـة العربيَّـة، وأن واو (عمـرو) كانـت أصليَّـةً في مرحلـة قديمـة مـن مراحل الكتابـة العربيَّـة، وأنَّهـا رُسـمت تمثيـلًا لصـوت الـواو في كلمـة (أمـرول) المتحـوِّرة عـن (امـرؤ الله)، والمنقلبـة همزتهـا عينًـا، والمحذوفـة لامهـا اختصـارًا.

٢٤- أثبـت البحـث أنَّ القـول باسـتثناءِ بعـض الأسـماء الأعجميَّـة برسـم ألفهـا يـاءً مـن مثـل: (مـوسى، عيـسى، بخارى، متَّى) لا أصـلَ لـه، وأنَّهـا أسـماءٌ رُسـمت حمـلًا على قاعـدة رسـم ألـف الأسـماءِ الرباعيَّـة المزيـدة، ومـجيء بعضهـا في القـرآن الكريـم، وموافقـة بعضهـا أبنيـة العربيَّـة.

٢٥- أنَّ رسـم الأعـلام الأعجميَّـة المنتهيـة بألـف لـم يسـتقرَّ في بعضهـا، فمـا زالـت تُكتـب بصورتَـين بألـف أو تـاءٍ مربوطـة، والأرجـح كتبهـا علـى صـورة الألـف لعجمتهـا اطـرادًا لقاعـدة رسـمها، وأنَّ رسـم المنتهيـة منهـا بالهـاءِ في لغـة أهلهـا مـن مثـل: (ماجـه، سـيده...) تـاءً مربوطـةً لا يسـتقيم، ولا ينبغـي الأخـذ بـه، والصـواب رسـمها بالهـاءِ.

٢٦- أنَّ الصـواب في (إذن) أن تُرسـمَ بالنـون لحرفيتهـا، وأصالـة النـون فيهـا كغيرهـا مـن الأحـرف، ولا تقـاس علـى مـا ورد في رسـم المصحـف برسـمها ألفًـا للوقـف عليهـا بهـا.

٢٧- أنَّ تعـدُّد مصطلحـات التـاءِ المفتوحـة والتـاءِ المربوطـة يـدلُّ علـى اختـلاف تصورهـا عنـد الباحثـين، فمنهـم مـن نظـر إلى شـكلها، ومنهـم مـن نظـر إلى مضادِّهـا في التسـمية، وبعضهـا مصطلحـات ملبِسـة، والأرجـح الاكتفـاءُ بالمصطلحـات المشـهورة المبثوثـة عنـد الدارسـين.

٢٨- أنَّ الأَولى في الأعـلام التركيَّـة المحوَّلـة عـن مصـادرَ عربيَّـةٍ من مثل: (صفـوت، رأفـت، بهجـت...) أن تُرسـم بالتـاءِ المفتوحـة لتغيُّرهـا، واختلافها عن أصلهـا العربيِّ.

٢٩- أنَّ الاختلاف في رسم الأحرف الصامتة في الكلمات الدخيلة من مثل: (أصفهان، أصبهان)، و(إسطنبول، إصطنبول) مردُّه إلى اختلاف تعريب الصوت الأعجميِّ، فرسمه كلٌّ على ما يراه الأقرب نطقًا في الكلمة، وسيبقى هذا الاختلاف قائمًا ما لم تكن ثمة ضوابط تُقنِّنه، وتُبيِّن أوجه تعريبه.

٣٠- أنَّ تعريب الكلمات الدخيلة من مثل: (Imperator، November...) استقرَّ عند المعاصرين رسمها بميم ساكنة قبل باءٍ خلافًا لقاعدة المماثلة الصوتيَّة في العربيَّة التي توجب رسمها بالنون، فرُسمت: (إمْبراطور، نوفمْبر) بوصفه تعريبًا موافقًا لأصوات الكلمة الأجنبيَّة.

٣١- أنَّ الأفعال المكفوفة لاتصال (ما) بها بلغت سبعة أفعال، هي: (قلَّما، طالما، كثُرما، شدَّما، عزَّما، جَلَّما، قصُرما).

٣٢- أنَّ اتصال (ما، لا، مَن) بغيرها من الكلمات له علاقة بالمعنى، وأغلبه مبنيٌّ على الجواز، والأصل أن تبقى كلُّ كلمة منفصلةً عن الأخرى ما لم يوجد مقتضًى لوصلها مع غيرها.

٣٣- أنَّ الأولى في الأسماءِ المركَّبة تركيبًا مزجيًّا أن تبقى متصلة الجزأَين حتى مع اختلاف تقدير الإعراب فيها، والراجح في الكلمات المركَّبة لأغراض المصطلح العلميِّ أن تُرسم متَّصلةً لتدلَّ باتصالها على معناها الجديد فتتوافق رسمًا ومعنًى، ومثلها الأعداد المركَّبة مع مئة وفاقًا لرسم القدماءِ، مع حذف ألف مائة الزائدة حتى لا تُجمع على الكلمة الجديدة مخالفتان وصلًا وزيادةً.

٣٤- أنَّ الفكر الإملائيَّ في المباحث المدروسة أثبت أصالته بما التزمه من قواعد وضوابط طُبِّقت لترسيخ أصول الكتابة العربيَّة.

ثانيًا: التَّوصيات

١- العنايـة بدراسـة النقـوش والبرديـات والمصاحف القديمة دراسـةً متوازيـةً مع تطوُّر مراحـل الكتابـة العربيَّـة لما فيهـا من تفسـيرات لكثيرمن ظواهرهـا المختلفة.

٢- تبـيَّن في الدراسـة أنَّ بعـض المصـادر المهمَّـة في الكتابـة العربيَّـة تحتـاج إلى إعـادة تحقيـق، وأهمُّهـا: (كتـاب الكُتَّـاب) لابـن دُرُسْـتَويه، و(كتـاب الخـطِّ) لابـن السـرَّاج، و(صناعـة الكُتَّـاب) لأبي جعفـر النحَّـاس، فلعـلَّ بعـض الدارسـين يتـولَّى هـذا، مسـتعينًا بتوافـر نسـخ منهـا.

٣- ترجمـة أعمـال المستشـرقين العلميَّـة الخاصَّـة بتاريـخ الكتابـة العربيَّـة ونظـام قواعدهـا، ورسـم حروفهـا، ومنظومـة علاماتهـا، وجمعهـا في كتـاب شـامل إن أمكـن، فلهـم في هـذا جهـدٌ متمـيِّزٌ.

الملحقات

الخلاف في نظام الكتابة العربية
رسمًا وضبطًا عند القدماء والمحدَثين

الملحقات

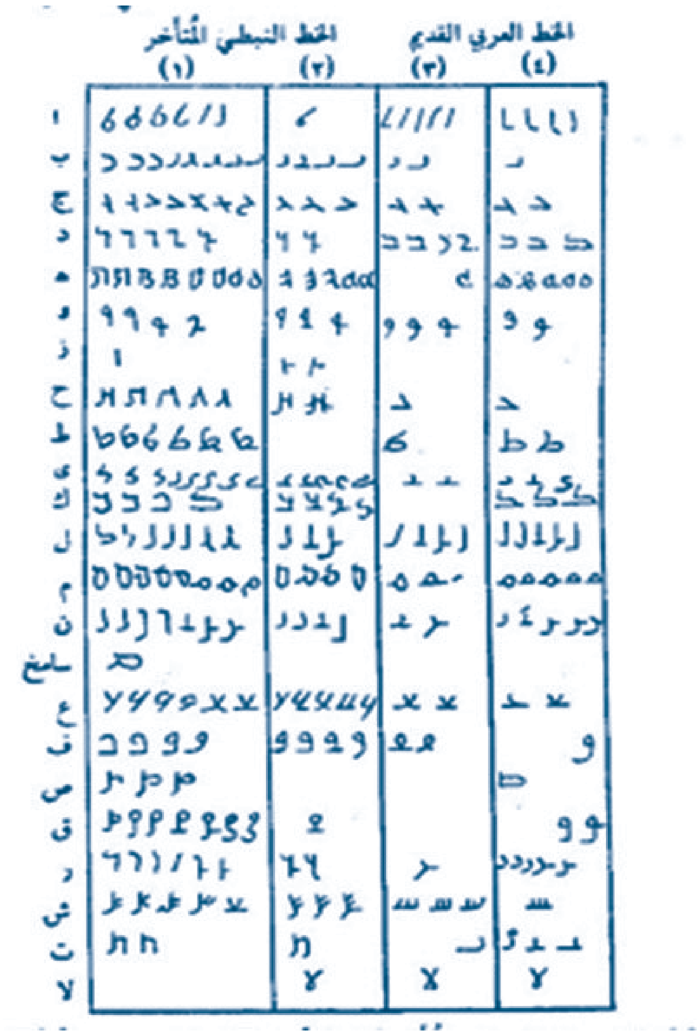
الملحق (١) حروف الخطِّ المسنَد بنوعَيه الرسميِّ والشعبيِّ وبمقابله الحروف العربيَّة واللاتينيَّة



الخط المسند: رقم	تحرير		الخط العربي	الخط اللاتيني
١		𐩱	ا	ʾ
٢		𐩨	ب	b
٣		𐩩	ت	t
٤		𐩻	ث	ṯ
٥		𐩴	ج	ǧ
٦		𐩢	ح	ḥ
٧		𐩭	خ	ḫ
٨		𐩵	د	d
٩		𐩹	ذ	ḏ
١٠		𐩧	ر	r
١١		𐩸	ز	z
١٢		𐩪	س	s
١٣		𐩦	ش	š
١٤		𐩮	ص	ṣ
١٥		𐩳	ض	ḍ
١٦		𐩷	ط	ṭ
١٧		𐩼	ظ	ẓ
١٨		𐩲	ع	ʿ
١٩		𐩶	غ	ġ
٢٠		𐩰	ف	f
٢١		𐩤	ق	q
٢٢		𐩫	ك	k
٢٣		𐩡	ل	l
٢٤		𐩣	م	m
٢٥		𐩬	ن	n
٢٦		𐩠	هـ	h
٢٧		𐩥	و	w
٢٨		𐩺	ى	y
٢٩		𐩯		ś

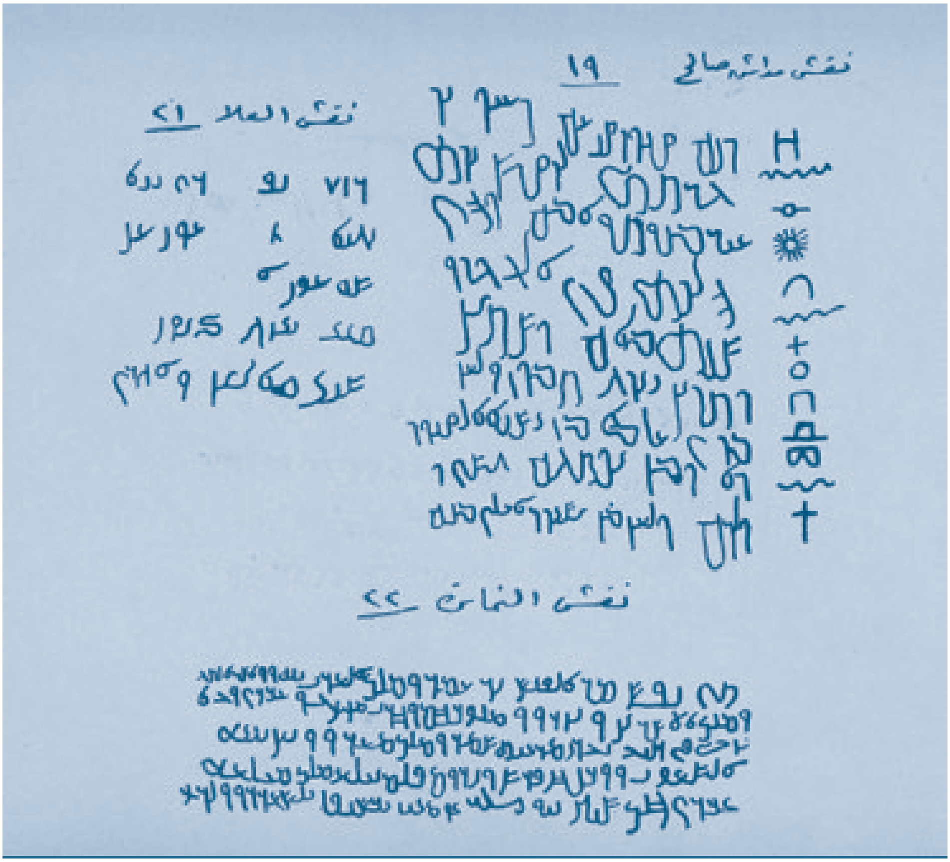
المصدر: خط المسند والنقوش اليمنية ليوسف عبد الله، ص١٠٢

الملحق (٢) حروف الخطِّ النبطيِّ المتأخِّر وحروف الخط العربيِّ القديم



المصدر: رسم المصحف دراسة تاريخية لغانم قدوري، ص٧٤٧

الملحق (٣) نماذج من النقوش العربيَّة القديمة، ومنها نقش رقوش (مدائن صالح)



المصدر: أصل الخط العربي ليحيى نامي، ص١٢٩

الملحق (٤) الترتيب الأبجديُّ للحروف العربية عند القدماء والمحدثين

الترتيب الأبجدي السامي	الترتيب الأبجدي العربي	الترتيب الأبجدي عند النديم	الترتيب الأبجدي المغربي	الترتيب الأبجدي المغربي عند القلقشندي	الترتيب الأبجدي المغربي عند ابن الدريهم	الترتيب الأبجدي المغربي عند عفيف البهنسي	الترتيب الأبجدي المغربي عند سليمان فياض
أ	أ	أ	أ	أ	أ	أ	أ
ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب
ج	ج	ج	ج	ج	ج	ج	ج
د	د	د	د	د	د	د	د
هـ	هـ	هـ	هـ	هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و	و	و	و	و
ز	ز	ز	ز	ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط	ط	ط	ط	ط
ي	ي	ي	ي	ي	ي	ي	ي
ك	ك	ك	ك	ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل	ل	ل	ل	ل
م	م	م	م	م	م	م	م
ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن
س	س	س	س	س	ص	ص	ص
ع	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ع
ف	ف	ف	ف	ف	ف	ف	ف
ص	ص	ض	ض	س	ض	ض	ض
ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق
ر	ر	ر	ر	ر	ر	ر	ر
ش	ش	س	س	ش	ش	ش	ش
ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث	ث	ث	ث
	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ
	ذ	ذ	ذ	ذ	ذ	ذ	ذ
	ض	ظ	ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
	ظ	ش	غ	غ	غ	ف	غ
	غ	غ	ش	ش	ش	ش	س

المصدر: من عمل الباحث

الملحق (٥) الترتيب الألفبائيُّ عند المتقدِّمين

الترتيب الألفبائي عند الجمهور	الترتيب الألفبائي عند ابن جني والقلقشندي	الترتيب الألفبائي لأهل نجد والسراة المروي عن الحيدرة اليمني	الترتيب الألفبائي لأهل تهامة المروي عن الحيدرة اليمني	الترتيب الألفبائي عند الهمداني	الترتيب الألفبائي عند وهب بن منبه	الترتيب الألفبائي عند المغاربة
أ	أ	أ	أ	أ	أ	أ
ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب
ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت
ث	ث	ث	ث	ث	ث	ث
ج	ج	ج	ح	ج	ج	ج
ح	ح	ح	خ	ح	ح	ح
خ	خ	خ	ج	خ	خ	خ
د	د	د	د	د	د	د
ذ	ذ	ذ	ذ	ذ	ذ	ذ
ر	ر	ك	ر	ك	ر	ر
ز	ز	ل	ز	ل	ز	ز
س	س	م	س	م	ط	ط
ش	ش	و	ش	و	ظ	ظ
ص	ص	ن	ص	ن	ع	ك
ض	ض	ص	ض	ص	غ	ل
ط	ط	ض	ط	ض	ف	م
ظ	ظ	ط	ظ	ع	ق	ن
ع	ع	ظ	ع	غ	س	ص
غ	غ	ف	غ	ط	ش	ض
ف	ف	ق	ف	ظ	هـ	ع
ق	ق	ر	ق	ف	و	غ
ك	ك	ز	ك	ق	لا	ف
ل	ل	س	ل	ر	ي	ق
م	م	ش	م	ز		س
ن	ن	لا	ن	س		ش
هـ	هـ	ي	و	ش		هـ
و	و		هـ	لا		و
ي	لا		لا	ي		لا
	ي		ي			ي

المصدر: من عمل الباحث

الملحق (٦) الترتيب الألفبائيُّ عند المحدثين

الترتيب الألفبائي عند نافع غريب ومحمد الطيان ومروان البواب	الترتيب الألفبائي عند مهدي المخزومي ومازن المبارك	الترتيب الألفبائي عند منير القاضي وأحمد سعيدان	الترتيب الألفبائي عند عبد العزيز فهمي	الترتيب الألفبائي عند محمد مادون	الترتيب الألفبائي عند صالح فخري ورشيد العبيدي	الترتيب الألفبائي عند تمام حسان ومحمد قدوح	الترتيب الألفبائي عند حسني عبد الجليل	الترتيب الألفبائي عند خليل السكاكيني	الترتيب الألفبائي عند أحمد تيمور	الترتيب الألفبائي عند الطاهر خليفة القراضي
أ	أ	أ	ا	ا	ء	ء	الألف	أ	أ	أ
ب	ب	ب	ب	ء	ا	ب	الهمزة	ب	ب	ب
ت	ت	ت	ت	ب	ب	ت	ب	ت	ت	ت
.	.	.	.	ت	ت	.	ت	.	.	.
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
.	هـ	هـ	.	.	.	.	.	.	.	.
هـ	و	و	.	.	.	.	.	.	.	.
و	ي	ي	.	.	.	.	.	.	.	.
ا	ا	لا	.	هـ	هـ	.	.	.	.	.
ي			هـ	و	و	هـ	هـ	هـ	هـ	هـ
			و	ي	ي	و	و	ة	ة	و
			ء			ي	ي	و	و	لا
			ي					ي	لا	ي
									ي	ة

المصدر: من عمل الباحث

الملحق (٧) ورقة من مصحف من أواخر القرن الثاني الهجري منقطة نقط إعراب



المصدر: رسم المصحف دراسة تاريخية لغانم قدوري، ص٧٧٩

الملحق (٨) ورقة من المصحف المنسوب إلى عثمان، رضي الله عنه، يظهر فيه الإعجام بالخطوط والشكل بطريقة نقط الإعراب



المصدر: دراسات في تاريخ الخط العربي لصلاح الدين المنجد، ص٦٠

الملحق (٩) مصحف مكتوب عام ٨٤٥هـ تظهر فيه علامة الفصل بين الآيات

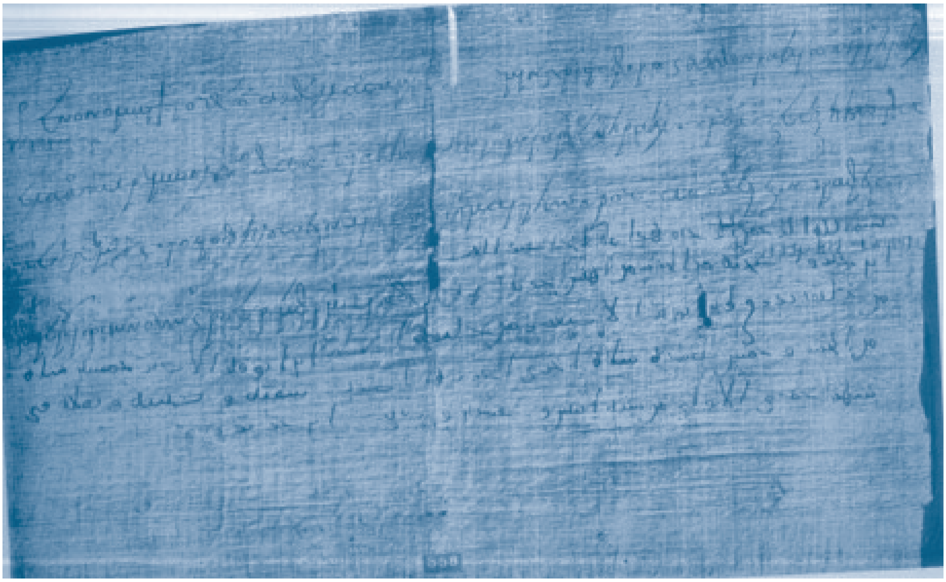
في الورقة الأولى دائرة مظلَّلة بلون أحمر، وفي الأخرى ثلاث نقط أعلاهن كالفاصلة



المصدر: موقع جامعة الملك سعود للمخطوطات

http://makhtota.ksu.edu.sa/makhtota/6689/6#.XhTxSdLXLIU

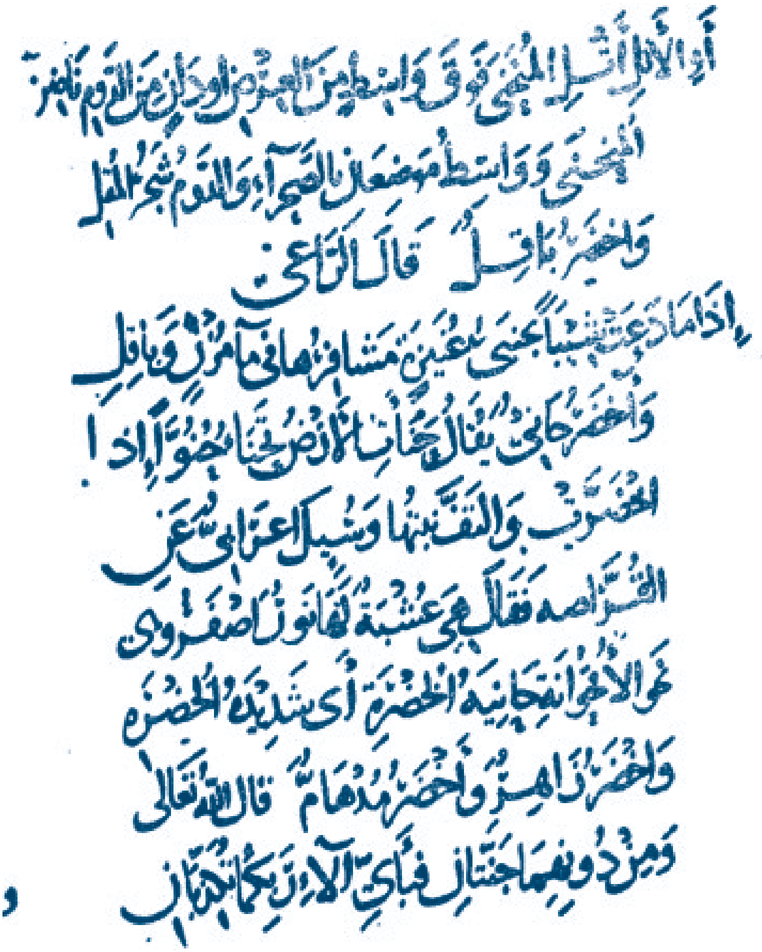
الملحق (١٠) بردية أهناسيا المؤرخة في ٢٢هـ



المصدر: دراسات في تاريخ الخط العربي لصلاح الدين المنجد، ص٣٨

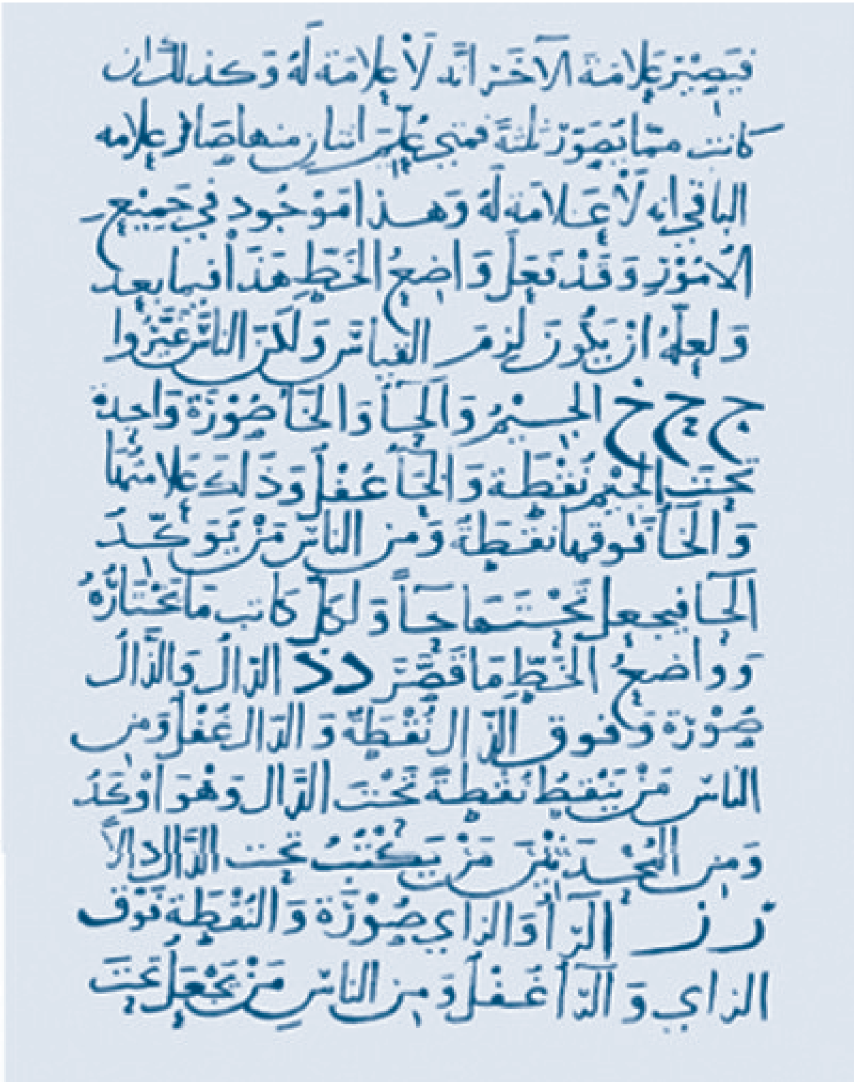
الملحق (١١) :

ورقة من كتاب الملمَّع لأبي عبد الله الحسين النَّمَري (٣٨٥هـ)، نُسخ في (٥٠٥هـ) فيها علامة المدِّ تبدأ من الحرف قبل حرف المدِّ، وفيها تنوين الضمِّ ضمة وفتحة، وفيها الكسرة خطٌّ قائمٌ تحت الحرف، وفيها الياءُ المتطرِّفة معجمة ببطنها، وفيها الراءُ مرقومةً بما يشبه الهمزة، وفيها الهمزة المتطرفة على ألف مرسومة بعد الألف من وسطها، وفيها التاءُ المربوطة مهملةً



المصدر: مقدِّمة تحقيق كتاب الملمَّع لوجيهة السطل

الملحق (١٢) ورقة من مخطوطة رسالة النقط والشكل لابن السرَّاج، نُسخت في (٥٨١هـ) تظهر فيها علامات الرقم أحرفًا تحت مثيلاتها


فيصير علامة الآخر أنه لا علامة له وكذلك إن
كانت مما يصور لثقة فمتى علم أن شيئا منها صار علامة
الباقي أنه لا علامة له وهذا موجود في جميع
الأمور وقد تجعل واضع الخط هذا فيما بعد
ولعله أن يكون لزم القياس ولكن الناس غيروا
ج ح خ الجيم والحا والخا صورة واحدة
تحت الجيم نقطة والحا غفل وذلك علامتها
والخا فوقها نقطة ومن الناس من يوحد
الحا فيجعل تحتها حا ولكل كاتب ما يختاره
وواضع الخط ما قصر د ذ الدال والذال
صورة وفوق الذال نقطة والدال غفل ومن
الناس من ينقط نقطة تحت الدال وهو أوحد
ومن المحدثين من يكتب تحت الدال دالا
ر ز الرا والزاي صورة والنقطة فوق
الزاي والرا غفل ومن الناس من يجعل تحت

المصدر: رسالة النقط والشكل لابن السراج بتحقيق حميد رضا مستفيد، ص ١٣

الملحق (١٣) نماذج من الخطِّ المغربيِّ تظهر فيها طريقتهم في إعجام الفاءِ والقاف



المصدر: الخط المغربي تاريخ وآفاق وواقع لعمر أفا ومحمد المغراوي، ص٣٧

الملحق (١٤) صفحة من كتاب (مبادئ اللغة العربية) قُطعت فيها همزة الكلمات المتصدرة المبدوءة بهمزة الوصل

١٧ أَلْكَلِمَةَ ثلاثةُ أقسامٍ : فِعْلٌ مِثل كَتَبَ ويَكْتُبُ وأُكْتُبْ . وأَسْمٌ مثلُ خالِد وعُصْفور وتُفَّاحة . وحَرْفٌ مِثْلُ هَلْ وفي ولَمْ

ما هو الفعل ؟

١٨ أَلفِعلُ هو لَفظٌ يَدُلُّ على حالةٍ أو حَدَثٍ في الماضي أو الحاضر أو المستقبل نحو : كُنْتُ وكَتَبْتُ وأكونُ وأكْتُبُ وكُنْ وأُكْتُبْ

ما هو الاسم ؟

١٩ الاسمُ ما دَلَّ على مَوْصوفٍ أو صِفَةٍ

والمَوْصوفُ لَفظٌ يَدُلُّ على شخصٍ أو حَيَوانٍ أو شيءٍ نحو : مَرْيَم وفَرَس ووَرَقة

والصِّفَةَ لَفظٌ يُضافُ إلى أَلْمَوْصوف لِبَيان حالتهِ نحو :
شَجَرَةٌ عاليَةٌ وحَيَوانٌ بَرّيٌ

ما هو الحرف ؟

٢٠ أَلحرفُ هو ما لا يَتِمُّ معناهُ إلّا بإضافتهِ إلى الفِعْل

المصدر: مبادئ اللغة العربية لرشيد الشرتوني، ص١١

الملحق (١٥) رموز علامات الترقيم التي اقترحها أحمد فارس الشدياق عام ١٨٣٩م

واعلم ايها الواقف على هذا المجموع، الناقده بعين
منصف مترقٍ غير زموع، انا اصطلحنا لفواصل جمله
على هذه العلامات، جريا على ما يستعمله الافرنج في
كتبهم من الاشارات ٥
فعلامة، للجملة التى يحسن الوقوف عليها، اما
لفصل المعنى عما تقدم، او للفظ فقط مراعاة للقراة،
كما بين الشرط وجوابه، واسم ان وخبرها اذا كان
بعيدا عنها، وكان الاولى ان يكون للاول علامة
مخصوصة، ولكن، هذا اول الغيث ٥
وعلامة — تمهيد للجملة الآتية بعدها، كان تكون
بيانا او تفسيرا لما قبلها ٥

٥

وعلامة : بعد قال وما اشتق منها، او ما اشبهها،
وربما كان ما بعدها ايضا تفسيرا ٥
وعلامة ! للتعجب اذا كان غير صريح وللهتاف ونحوه ٥
وعلامة ؟ للاستفهام اذا كان غير صريح ايضا ٥
وعلامة «» للجملة التى اوردت على سبيل
الاستعانة او الاقتباس ٥
وعلامة ٥ عند اخر الفصل او المقالة او الجملة
المستقلة استقلالا تاما ٥

المصدر: اللفيف في كلِّ معنًى طريف لأحمد فارس الشدياق، ص٤-٥

الملحق (١٦) نموذج حروف الأبجدية المقترحة من عثمان صبري بنوعيه الكتابي والطباعي



المصدر: كتابة العربية بالحروف اللاتينية لمحمد الصاوي، ص٢٠

الملحق (١٧) أشكال حروف التاج



المصدر: حروف التاج وعلامات الترقيم لعبد القادر عاشور، ص٨

المصادر والمراجع

الخلاف في نظام الكتابة العربية
رسمًا وضبطًا عند القدماء والمحدَثين

المصادر والمراجع

أولًا: المصاحف

- مصحف الجماهيرية، أعدَّته ونشرته جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، طرابلس، ليبيا، ط٢، ١٣٩٩هـ.
- مصحف مجمَّع الملك فهد، المطبوع برواية حفص عن عاصم.
- مصحف مجمَّع الملك فهد، المطبوع برواية ورش عن نافع.

ثانيًا: المصادر والمراجع

- ابن آجطَّا، أبو محمد عبد الله بن عمر الصنهاجي، التبيان في شرح مورد الظمآن، تحقيق: عبد الحفيظ بن محمد الهندي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، المدينة النبوية، ١٤٢٢هـ.
- آل حسين، سعود، التاء المفتوحة في القرآن الكريم، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، مج٨، ع٢، الرياض، ١٤٣٧هـ.
............، رمز التنوين في العربية ومواضعه الكتابية، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، مج١٨، ع١، الرياض، ٢٠٠٦م.
- آل سعيد، شاكر، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨م.
- إبراهيم، سيد، الخط العربي أصله وتطوره، مجلة المجلة، ع١٣٩، مصر، ١٩٦٨م.
- إبراهيم، عبد العليم، الإملاء والترقيم في الكتابة العربية، مكتبة غريب، القاهرة، د.ط، د.ت.
- أبو بكر، يوسف الخليفة، الحرف العربي واللغات الإفريقية، مجلة تاريخ العرب والعالم، ع٧٥-٧٦، بيروت، ١٩٨٥م.

- أبو حمدية، زكريا، هل الأبجدية اللاتينية أفضل لكتابة اللغة الصومالية من الأبجدية العربية؟ مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، س٢١، ع٥٢، عمَّان، ١٩٩٧م.
- أبو خليل، زهدي، الإملاء الميسر، دار أسامة، عمَّان، ط١، ١٩٩٨م.
- أبو الخير، أحمد، القول الفصل في رسم همزتَي القطع والوصل، د.م، د.ن، د.ط، د.ت.
- أبو راس، محمد، اختلاف النحاة في (إذن) وقفًا ورسمًا: استعراض المذاهب وأدلتها، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، ع٧٨، ٢٠٠٩م.
- أبو زيتحار، أحمد، السبيل إلى ضبط كلمات التنزيل في فن الضبط، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، ط٢، د.ت.
- أبو زيد، سامي، قواعد الإملاء والترقيم، دار المسيرة، عمَّان، ط١، ١٤٣٣هـ.
- أبو السعد، موريس، الترقيم (الوقف) تاريخه وماهيته وتطور علاماته، مجلة العصور، مج١٠، ج١، دار المريخ، لندن، ١٩٩٥م.
- أبو سعدة، محمود، من إعجاز القرآن في أعجمي القرآن: وجه في إعجاز القرآن جديد، دار الميمان، الرياض، ط١، ٢٠١١م.
- أبو شعر، عادل إبراهيم، علامات الضبط في المصاحف المخطوطة من القرن الأول إلى نهاية القرن الرابع الهجري، من ضمن ندوة القرآن الكريم من التنزيل إلى التدوين، مركز دراسات المخطوطات الإسلامية، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ط١، ١٤٤٠هـ.
- أبو صفية، جاسر، حقيقة البردية المؤرخة في ٢٢هـ، مجلة عالم المخطوطات والنوادر، مج١٣، ع١، الرياض، ٢٠٠٨م.
- أبو عيد، محمد، الأبجدية العربية في ضوء علم اللغة الحديث، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٨م.

..............، مقطعية الكتابة العربية في منظار الدراسات اللغوية المعاصرة، مجلة جامعة جرش للبحوث والدراسات، مج١٠، ع٢، الأردن، ٢٠٠٦م.

..............، الوظائف الصرفية والنحوية لقواعد الإملاء العربي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع١٦، جامعة سمنان، إيران، وجامعة تشرين، سوريا، ٢٠١٤م.

- أبو غدة، عبد الفتاح، تعليقاته على رسالة (ذِكْر من يُعتمد قوله في الجرح والتعديل) للذهبي، من ضمن كتاب أربع رسائل في علوم الحديث، مكتبة المطبوعات الإسلامية، حَلَب، ط٤، ١٩٩٠م.
- أبو لبن، جميلة، الأبعاد اللسانية للعربية المكتوبة غير المشكولة، دار زهران، عمّان، ط١، ٢٠١٣م.
- أبو نار، محمد، مشكلات إملائية ومقترحات الناشرين العرب، الناشر العربي، ع٧، اتحاد الناشرين العرب، ليبيا، ١٩٨٦م.
- أبو نعامة، محمد، المجمل في الإملاء، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، طرابلس، ليبيا، ط٣، ١٤٢٨هـ.
- الأثري، محمد بهجة، رأي في إصلاح قواعد الإملاء العربي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج٤، ج١، بغداد، ١٩٥٦م.
- ابن الأثير، أبو السعادات، مجد الدين المبارك بن محمد، البديع في علم العربية، تحقيق: صالح حسين العايد، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢١هـ.
- أحد الآباء اليسوعيين، القواعد الجلية في علم العربية، مطبعة الآباء اليسوعيين، سوريا، ط١٣، ١٩٠٩م.
- أحمد، جمال، الكافي في الإملاء والترقيم، ١٤٢٣هـ، نسخة إلكترونية.
- الأحمد، مجدي، تقويم اليد في الكتابة، مؤسسة الريان، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

- الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة، كتاب العروض، تحقيق: سيد البحراوي، نسخة إلكترونية.

.............، معاني القرآن، تحقيق: هدى قراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م.

- الإدريسي، مولاي محمد، استعمال الألوان في اصطلاحات ضبط المصاحف عند علماء الأندلس والمغرب، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط١، ١٤٣٠هـ.

- الأزميري، محمد، انجلاء السحابة عن قواعد الإملاء وأصول الكتابة، المطبعة العثمانية، الإسكندرية، د.ط، ١٣٢٩هـ.

- الأزهري، خالد، شرح التصريح على التوضيح، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

- إستيتية، سمير، الأصوات اللغوية: رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، دار وائل، عمَّان، ط١، ٢٠٠٣م.

- الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٧٨م.

- الإسفرائيني، محمد بن أحمد، اللباب في علم الإعراب، تحقيق: شوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

- إسكندر، نجيب، صناعة المعاجم والجدول الهجائي الكامل، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، س٣، ع٧-٨، عمَّان، ١٩٨٠م.

- الإسكندري، أحمد، تيسير الهجاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربية، ج١، القاهرة، ١٩٣٤م.

- الإسكندري، أبو الفتح نصر بن عبد الرحمن، كتاب الأمكنة والمياه والجبال والآثار ونحوها المذكورة في الأخبار والأشعار، أعدَّه للنشر: حمد الجاسر،

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ودارة الملك عبد العزيز، الرياض، ط١، ١٤٢٥هـ.

- الأسمر، راجي، المرجع في الإملاء، جرس برس، طرابلس، لبنان، د.ط، د.ت.
- الأسمري، صالح، مباحث في الترقيم، مجلة الحكمة، ع٢١، الرياض، ١٤٢١هـ.
- الأشقر، محمد سليمان، الفهرسة الهجائية والترتيب المعجمي، دار البحوث العلمية، الكويت، والدار العلمية، بيروت، ط١، ١٩٧٢م.
- الأشموني، أبو الحسن علي بن محمد، منهج السالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: سهير مروان، جامعة دمشق، سوريا، ٢٠١١م.
- الأصفهاني، أبو الحسن علي بن الحسين، شرح اللمع، تحقيق: إبراهيم بن محمد أبو عباة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٩٩٠م.
- الأصفهاني، حمزة بن الحسن، التنبيه على حدوث التصحيف، تحقيق: محمد أسعد طلس، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م.
- أطفيش، محمد بن يوسف، كتاب الرسم في تعليم الخط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، د.ت.
- الأعظمي، وليد، خصائص الخطّ العربي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج٣١، ج٢، بغداد، ١٩٨٠م.
- أفا، عمر، ومحمد المغراوي، الخط المغربي: تاريخ وواقع وآفاق، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، مطبعة النجاح، ط١، ١٤٢٨هـ.
- الأفغاني، سعيد، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، مصورة الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
- الأقطش، عبد الحميد، الصوائت والتمثيل الكتابي في اللفظ الدخيل: الرواية الأردنية أنموذجًا، مجلة الآداب، ع١١، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠١٠م.

- الأكرت، عبد التواب، الضبط المصحفي نشأته وتطوره، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.
- ألتونجي، محمد، معجم علوم العربية، دار الجيل، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- الألوسي، عادل، الخط العربي نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- أمنزوي، محمد، نظام الصوائت وأشباهها في العربية الفصحى: دراسة صوتية إحصائية، دار وليلي، مراكش، ط١، ٢٠٠٠م.
- الأنباري، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط٤، ١٩٦١م.

.............، كتاب عمدة الأدباء في معرفة ما يُكتب بالألف والياء، تحقيق: جاسر أبو صفية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، س١٧، ع٤٤، عمَّان، ١٤١٣هـ.
- الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم، إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله، عزَّ وجل، تحقيق: محيي الدين عبد الرحمن رمضان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧١م.
- أندرس، جيرهارد، أصل الخط العربي وتطوره، من ضمن كتاب الأساس في فقه اللغة العربية، أشرف على تحريره: فولفد يتريش فيشر، ترجمة: سعيد بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠م.
- أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٩٠م.
- أوكان، عمر، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، دار إفريقيا الشرق، بيروت، د.ط، ١٩٩٩م.
- أ. هوداس، محاولة في الخط المغربي، تعريب: عبد المجيد التركي، حولية الجامعة التونسية، ع٣، تونس، ١٩٦٦م.

- ابن بابشاذ، طاهر بن أحمد، شرح كتاب الجمل للزجاجي، تحقيق: حسين علي السعدي، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، العراق، ٢٠٠٣م.
.............، شرح المقدمة المحسبة، تحقيق: خالد عبد الكريم، د.ط، د.ت.
الباتل، محمد، ها أنا...ها أنا ذا، مجلة جامعة الملك سعود، الآداب، مج٢، الرياض، ١٤١٠هـ.
- باقر، طه، أصل الحروف الهجائية وانتشارها، مجلة سومر، س١، ج١، بغداد، ١٩٤٥م.
- باكلا، محمد، النظام الصوتي العربي، من ضمن كتاب ندوة توحيد معايير النقل الكتابي لأسماء الأعلام العربية: الأبعاد الأمنية، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، ٢٠٠٣م.
- باي، ماريو، أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٨، ١٩٩٨م.
- البخاري، أبو عبد الله، محمد بن إسماعيل، الجامع الصحيح، صحَّحه وشرحه ونشره: محب الدين الخطيب، ومحمد فؤاد عبد الباقي، وقصي محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، ط١، ١٤٠٣هـ.
- بدوي، عبد الفتاح، كينونة اللغة العربية، تقديم: إبراهيم صلاح الهدهد، مجلة الأزهر، نشرة إلكترونية.
- البدوي، محمود سيبويه، المصاحف العثمانية: المصحف الكوفي، مجلة كلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية، الجامعة الإسلامية بالمدينة النبوية، ع١، ١٤٠٢-١٤٠٣هـ.
- برجشتراسر، أصول نقد النصوص ونشر الكتب، إعداد وتقديم: محمد حمدي البكري، دار المريخ، الرياض، د.ط، ١٤٠٢هـ.
.... التطور النحوي للغة العربية، ترجمة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤م.

— بركة، بسام، علم الأصوات العام، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ط، ١٩٨٨م.

— برهام، إبراهيم، أوليات الدراسة اللسانية عند العرب (النقط)، بحوث كلية اللغة العربية، س٢، ع٢، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ.

— برهوم، عبد الهادي، آراء النحاة في (حاشا)، مجلة الجامعة الإسلامية (الدراسات الإنسانية)، مج١٦، ع١، فلسطين، ٢٠٠٨م.

— بروكلمان، كارل، فقه اللغات السامية، ترجمة: رمضان عبد التواب، جامعة الرياض (الملك سعود حاليًّا)، الرياض، ١٩٧٧م.

— البستاني، بطرس، دائرة المعارف، بيروت، ١٨٧٦م.

— بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، دار غريب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٨م.

..............، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٠م.

..............، اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم، دار غريب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٩م.

— بطرس، أنطونيوس، موسوعة الإملاء العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط١، ٢٠١١م.

— البطليوسي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، القسمان الأول والثاني، تحقيق: مصطفى السقا، وحامد عبد المجيد، مطبوعات دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٩٦م.

— بعلبكي، رمزي، الكتابة العربية والسامية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١م.

— البغدادي، أبو القاسم عبد الله بن عبد العزيز، كتاب الكُتَّاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها، من ضمن كتاب موسوعة تراث الخط العربي، تحقيق: هلال ناجي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

— بلعيد، صالح، في قضايا فقه اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، ١٩٩٥م.

- البلغيثي، أحمد مأمون، استدراك الفلتة على من قَطَع بقطع همزة البتة، تحقيق: عبد القادر أحمد عبد القادر، مجلة آفاق الثقافة والتراث، س٩، ع٣٣، مركز جمعة الماجد، دُبي، ٢٠٠١م.
- البلوي، أبو الحجاج يوسف بن محمد، ألف با، تصحيح: مصطفى وهبي، المطبعة الوهبية، القاهرة، د.ط، ١٢٨٧هـ.
- البنا، أحمد بن محمد، إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر، تحقيق: شعبان محمد إسماعيل، عالم الكتب، بيروت، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.
- بن سلامة، البشير، اللغة العربية ومشاكل الكتابة، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧١م.
- بن عريبة، راضية، الصوت اللغوي والحوسبة الآلية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع٢، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر، ٢٠٠٩م.
- البهنسي، عفيف، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط١، ١٩٩٥م.
- البواب، مروان، رأيٌ في رسم تنوين النصب، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٨٣، ج٢، ٢٠٠٨م.
- البوني، محمد حسن، الأسلوب المفيد في تسهيل طبع وضبط الكلمات اللغوية العربية والتركية والفارسية، د.م، د.ن، د.ط، د.ت.
- البياع، خالدية، الهمزة في اللغة العربية، دار الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- بيطار، إلياس، الأبجدية الفينيقية والخط العربي، دار المجد، دمشق، ط١، ١٩٩٧م.
- بيلا، شارل، مشاكل نقل الأصوات اللغوية، مجلة اللسان العربي، ع١، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٦٤م.

- التازي، عبد الهادي، ترتيب الحروف الأبجدية بين المشارقة والمغاربة، مجلة مجمع اللغة العربية، ج٥٦، القاهرة، ١٩٨٥م.
- التل، مصطفى، تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول الإسلامية، مطابع دار الشعب، عمَّان، ط٢، ١٩٨١م.
- التميمي، حيدر، العلة الإملائية: دراسة في رسم الكلمة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- تيمور، محمود، ضبط الكتابة العربية، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٥١م.
- الثمانيني، عمر بن ثابت، شرح التصريف، تحقيق: إبراهيم بن سليمان البعيمي، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ١٩٩٩م.
- الجاربردي، أحمد بن الحسن، شرح الشافية، من ضمن مجموعة الشافية من علمَي الصرف والخط، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م.
- الجاسر، حمد، قواعد الإملاء ومسائل أخر، مجلة العرب، س٣١، ج٣-٤، الرياض، ١٩٩٦م.

..............، يبنبم مألف الساجعات ومرتع الشوادن قديمًا، مجلة العرب، س٢٦، ج٩-١٠، الرياض، ١٤١٢هـ.

- الجبالي، حمدي، الكوفيون والرسم الإملائي، مجلة الزرقاء للبحوث والدراسات، مج٦، ع١، جامعة الزرقاء، الأردن، ٢٠٠٤م.
- جبل، محمد حسن، المختصر في أصوات اللغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٦م.
- الجبوري، سهيلة، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٧٧م.

............، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، مطبعة الزهراء، بغداد، د.ط، ١٩٦٢م.

- الجبوري، يحيى، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- ابن الجراح، أبو عبد لله محمد بن داود، مَن اسمه عمرو من الشعراء، تحقيق: عبد العزيز المانع، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٤١٢هـ.
- جرندلر، بياترس، تاريخ الخطوط والكتابة العربية من الأنباط إلى بدايات الإسلام، ترجمة: سلطان المعاني، وفردوس العجلوني، بيت الأنباط، الأردن، د.ط، ٢٠٠٤م.
- الجزائري، طاهر، إرشاد الألبا إلى طريق تعليم ألف با، طبع على نفقة أحمد بن حسن طبارة، ط١، ١٣٢١هـ.

..............، التبيان لبعض المباحث المتعلقة بالقرآن على طريق الإتقان، اعتنى به: عبد الفتاح أبو غدة، مكتبة المطبوعات الإسلامية، حلب، ط٣، ١٤١٢هـ.

..............، توجيه النظر إلى أصول الأثر، المطبعة الجمالية، مصر، ط١، ١٩١٠م.

..............، كتاب الكافي في اللغة، مطبعة كردستان العلمية، القاهرة، د.ط، ١٣٢٦هـ.

- ابن الجزري، شمس الدين محمد بن محمد، النشر في القراءات العشر، أشرف على تصحيحه: محمد علي الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.
- الجعبري، برهان الدين إبراهيم بن عمر، جميلة أرباب المراصد في شرح عقيلة أتراب القصائد، تحقيق: محمد خضير الزوبعي، دار الغوثاني، دمشق، ٢٠١٠م.
- جعفر، إحسان، مستقبل الكتابة العربية على ضوء معركة الحروف العربية والحروف اللاتينية، مجلة اللسان العربي، مج١٧، ج١، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٧٩م.
- جمعة، إبراهيم، قصة الكتابة العربية، دار المعارف، القاهرة، ط٢، د.ت.
- جمعة، فتحي، اللغة الباسلة، دار النصر، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٠م.
- الجنابي، أحمد نصيف، نوافذ على فقه اللغة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

- الجندي، أحمد، بين الحركات والحروف في الإعراب، مجلة مجمع اللغة العربية، ع٥٧، القاهرة، ١٩٨٥م.
- الجندي، علي، ومحمد صالح سمك، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، أطوار الثقافة والفكر في ظلال العروبة والإسلام، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٦٠م.
- جنزرلي، رياض، ومحمد سليمان، المرجع في الكتابة العربية، معهد اللغة العربية بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٩٨٥م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، الألفاظ المهموزة وعقود الهمز، تحقيق: مازن المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤٠٩هـ.

..............، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط٢، ١٩٩٣م.

..............، المحتَسَب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: علي النجدي ناصف، وعبد الحليم النجار، وعبد الفتاح شلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٤م.

- جواد، مصطفى، أمالي مصطفى جواد في فن تحقيق النصوص، أعدَّها للنشر وعلَّق عليها: عبد الوهاب محمد علي، مجلة المورد، مج٦، ع١، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٧م.
- الجواليقي، أبو منصور موهوب بن أحمد، المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩م.
- جولدتسهير، مذاهب التفسير الإسلامي، ترجمة: عبد الحليم النجار، مكتبة الخانجي، مصر، ومكتبة المثنى، بغداد، د.ط، ١٣٧٤هـ.
- الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٩٠م.

- جويدي، محاضرات أدبيات الجغرافيا والتاريخ واللغة عند العرب، منشورات مجلة الجامعة المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت.
- جويدي، درويش، الهمزة في العربيَّة، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط١، ١٤٣٢هـ.
- جيلالي، حلام، المحارف العربية المنفصلة والكتابة المشكولة، مجلة اللسان العربي، ع٥٢، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ٢٠٠١م.
- حاتم، عماد، في فقه اللغة وتاريخ الكتابة، المنشأة العامة، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٩٨٢م.
- حجازي، محمود فهمي، تيسير الكتابة العربية، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، ع٥، جامعة قطر، قطر، ١٩٨٢م.
..............، علم اللغة العربية: مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت.
..............، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- الحداد، محمد، بغية الأدباء في فن الإملاء، مطبعة الآداب، مصر، ١٣٢٨هـ.
- حركات، مصطفى، الكتابة والقراءة وقضايا الخط العربي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- الحريري، أبو محمد القاسم بن علي، درة الغواص وشرحها وحواشيها وتكملتها، تحقيق: عبد الحفيظ فرغلي القرني، دار الجيل، بيروت، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
- حسان، تمام، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، د.ط، ١٩٧٩م.
..............، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠١م.
- الحسن، صالح، الرسم الإملائي: الواقع وآفاق التطوير، دار عالم الكتب، الرياض، ط١، ١٤٣١هـ.

..............، الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط، دار الفيصل، الرياض، د.ط، ٢٠٠٣م

- حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت.
- حسن، عزة، مقدمة تحقيق كتاب المحكم في نقط المصاحف، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، إعادة الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.
- حسين، محمود حاج، تاريخ الكتابة العربية وتطورها وأصول الإملاء العربي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ٢٠٠٤م.
- حطاب، وحيد راشد، الكتابة والخط في التراث العربي، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٤م.
- حلمي، محمود، أربعة نماذج مبكرة من الخط الإسلامي الأثري، مجلة عالم الفكر، مج١٩، ع١، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٨م.
- الحلوجي، عبد الستار، المخطوط العربي، مكتبة مصباح، جدة، ط٢، ١٩٨٩م.
- حماد، خليل، وآخرون، الموسوعة الغراء في تعليم قواعد الإملاء، مكتبة سمير منصور، غزة، فلسطين، ط١، ٢٠٠٦م.
- الحمد، غانم قدوري، رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، بغداد، ط١، ١٤٠٢هـ.

..............، علم الكتابة العربية، دار عمار، عمَّان، ٢٠٠٤م.

..............، مراجعة عدد من النظريات المتعلقة برسم المصحف في ضوء علم الخطوط القديمة، من ضمن كتاب بحوث المؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٤هـ.

..............، موازنة بين الضبط في الرسم المصحفي والرسم القياسي، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، س٤، ع٧، مجمَّع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، ١٤٣٠هـ.

- حمدان، عمر يوسف، مشروع المصاحف الثاني في العصر الأموي، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، س٢، ع٤، مجمَّع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، ١٤٢٨هـ.
- حمدون، رزان غسان، المخطوطات القرآنية في صنعاء من القرن الأول الهجري وحفظ القرآن الكريم بالسطور، رسالة ماجستير، الجامعة اليمنية، صنعاء، ٢٠٠٤م.
- الحمزاوي، محمد، أعمال مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
- حمزة، حسن، ألف الفصل، حوليات الجامعة التونسية، ع٣٢، تونس، ١٩٩١م.
- الحموز، عبد الفتاح، فن الإملاء في العربية، دار جرير، عمَّان، ط١، ٢٠١٢م.

..............، فن الترقيم في اللغة العرية أصوله وعلاماته، دار عمار، عمَّان، ط١، ١٤١٢هـ.

..............، الهمزة التي ليس لها تكأة، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، س١٦، ع٤٢-٤٣، ١٤١٣هـ.

- الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٩٧٧م.
- حميد الله، محمد، نحو استكمال علامات الرسم الإملائي في القرآن الكريم، ترجمة: محيي الدين بلتاجي، مجلة دراسات عربية وإسلامية، ع٨، كلية دار العلوم، القاهرة، ١٩٨٩م.
- الحميدي، عبد الرحمن، الأسماء المركبة أنواعها وإعرابها: دراسة نحوية، مجلة الدرعية، س٧، مج٧-٨، الرياض، ١٤٢٥هـ.
- الحِميري، بشير، مصحف جامعة توبنجن رقم (MaV1165): دراسة وصفية تحليلية، مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية، ع٢٠، جدة، ١٤٣٦هـ.

..............، معجم الرسم العثماني، مركز تفسير للدراسات القرآنية، الرياض، ط١، ١٤٣٤هـ.

- الحنفي، جلال، كلام على الإملاء العربي وبحث مفصل في رسم القلم القرآني، د.ط، ١٩٨٨م.
- حنَّون، مبارك، الصواتة البصرية من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.
- أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان محمد، ومراجعة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ.

..............، الهجاء آخر أبواب التذييل والتكميل، تحقيق: تركي بن سهو العتيبي، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٩م.
- الحياوي، محمد، ما رأي المجامع والمختصين في مزج الضاد بالظاء، مجلة اللسان العربي، ع٣١، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٨٨م.
- الحيدرة، علي بن سليمان، كشف المشكل في النحو، تحقيق: هادي عطية مطر الهلالي، دار عمار، عمَّان، ط١، ٢٠٠٢م.
- ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، الألفات، تحقيق: علي حسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، ١٩٨٢م.

..............، شرح مقصورة ابن دريد، تحقيق: محمود جاسم محمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- الخرَّاط، أحمد، الهمزة في الإملاء العربي: المشكلة والحل، دار القلم، دمشق، دارة العلوم، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ.
- خسارة، ممدوح محمد، تهجين الأبجدية العربية: المعجم الكبير أنموذجًا، مجلة التعريب، سوريا، ع٥٣، ٢٠١٧م.
- الخضري، محمد بن مصطفى، حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تصحيح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

- الخطيب، عبد اللطيف، أصول الإملاء، دار سعد الدين، دمشق، ط٣، ١٩٩٤م.

..............، معجم القراءات، دار سعد الدين، دشق، ط١، ٢٠٠٢م.

..............، موسوعة قواعد الكتابة العربية، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط١، ٢٠١١م.

- الخطيب، عدنان، المعجم العربي بين الماضي والحاضر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.

- الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

- ابن خلدون، عبد الرحمن، تاريخ ابن خلدون (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر)، ضبط نصَّه ووضع حواشيه: خليل شحادة، راجعه: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، ٢٠٠١م.

..............، مقدمة ابن خلدون، طبعة دار الشعب، القاهرة، د.ط، د.ت.

- ابن خلف الكاتب، أبو الحسن علي بن خلف، مواد البيان، تحقيق: حاتم الضامن، دار البشائر، دمشق، ط١، ١٤٢٤هـ.

- ابن خَلِّكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت، د.ط.

- خليفة، الجنيدي، نحو عربية أفضل، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، د.ت.

- خليفة، شعبان، الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء، دار العربي، القاهرة، د.ط، ١٩٨٩م.

- خليفة، عبد الفتاح، تيسير الكتابة والقراءة، مجلة صحيفة دار العلوم، س٨، ع١، جامعة القاهرة، ١٩٤١م.

- خليل، حلمي، الكلمة: دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، د.ط، ١٩٩٨م.

- خليل، محمود، في سبيل اللغة: رسالة في الترقيم والحكاية والخطاب والأسلوب النزيه، مطبعة الإرشاد، الإسكندرية، د.ط، ١٣٤٧هـ.
- خوالدة، طارق، رسم المصحف في ضوء الكتابات السامية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٢م.
- الخوام، رياض، (مهما) وخلافات النحويين حولها، مجلة جامعة أم القرى، س٣، ع٣، مكة المكرمة، ١٤١٠هـ.
- الخوري، مارون غصن، علامات الوقف في اللغة العربية وكيف نستعملها، مجلة الهلال، س٣٧، ج٥، مصر، ١٩٢٩م.
- الخولي، فتحي، دليل الإملاء وقواعد الكتابة العربيَّة، مكتبة خزام، جدة، ١٩٧٠م.
- دارغوث، رشاد، هل اللغة العربية صعبة؟ كيف يمكن تسهيلها؟ مجلة اللسان العربي، ع٥، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٦٧م.
- الدالي، عبد العزيز، البرديات العربيَّة، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، ط١، ١٩٨٣م.
  ....، الخطاطة الكتابة العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م.
- الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد، أوراق غير منشورة من كتاب المحكم، تحقيق: غانم قدوري الحمد، مجلة كلية الإمام الأعظم، ع٤، بغداد، ١٩٧٨م.
  ....، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق: عزة حسن، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، إعادة الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.
  ....، المقنع في رسم مصاحف الأمصار مع كتاب النقط، تحقيق: محمد الصادق قمحاوي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د.ط، د.ت.
- ابن أبي داود، أبو بكر عبد الله بن سليمان السجستاني، كتاب المصاحف، تحقيق: محبِّ الدين واعظ، دار البشائر الإسلاميَّة، بيروت، ط٢، ١٤٢٣هـ.
- الدايل، عبد الله، طه ويس بين العَلَمية والحرفية، مجلة دارة الملك عبد العزيز، س٢١، ع٢، الرياض، ١٤١٦هـ.

- الدَّجني، فتحي عبد الفتاح، أبو الأسود الدؤلي ونشأة النحو العربي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٧٤م.
- ابن درستويه، أبو محمد عبد الله بن جعفر، رسالة في شرح ما يُكتب بالياء من الأسماء المقصورة والأفعال، تحقيق: محمد بدوي المختون، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج٢٣، ج٢، القاهرة، ١٩٧٧م.
  ....، كتاب الكُتَّاب، تحقيق: إبراهيم السامرائي، وعبد الحسين الفتلي، مؤسسة دار الكتب الثقافية، الكويت، ط١، ١٩٧٧م.
- ابن دريد، محمد بن الحسن، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م.
- ابن الدُّريهم، علي بن محمد، مفتاح الكنوز في إيضاح المرموز، من ضمن كتاب علم التعمية واستخراج المعمى عند العرب، تحقيق: محمد مراياتي، ويحيى ميرعلم، ومحمد حسان الطيان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ت، د.ط.
- الدسوقي، محمد علي، اختزال الشكل، مجلة صحيفة دار العلوم، س٥، ع٤، القاهرة، ١٩٣٩م.
- دفتر، ناهض عبد الرزاق، تاريخ الخط العربي، دار المناهج، عمَّان، ط١، ٢٠٠٨م.
- الدقاق، عمر، قواعد الإملاء العربي: نظرات في غابرها وحاضرها، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٩٣، ج٤، ١٩٩٨م.
- الدقر، عبد الغني، معجم القواعد العربية في النحو والتصريف وذُيِّل بالإملاء، دار القلم، دمشق، ط١، ١٤٠٦هـ.
- دك الباب، جعفر، الساكن والمتحرك في علم اللغة العربية، مجلة اللسان العربي، ع٢٠، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٨٣م.
- الدليمي، عدنان، تيسير تعلم الإملاء والترقيم، الموسم الثقافي السادس عشر لمجمع اللغة العربية الأردني، عمَّان، ١٩٩٨م.

- ابن الدهَّان، أبو محمد سعيد بن المبارك، باب الهجاء، تحقيق: فائز فارس، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الأمل، إربد، ط١، ١٤٠٦هـ.
- الدوري، عدنان، ضبط النص عند العلماء المحققين، مجلة آفاق الثقافة والتراث، س١٦، ع٦٢، مركز جمعة الماجد، دُبي، ١٤٢٩هـ.
- الدومينيكي، مَرْمَرْجي، اقتراح في الحروف الدخيلة والحركات الفرعية، مجلة المجمع العلمي العربي، مج٨، ج١، دمشق، ١٩٢٨م.

.... هل العربية منطقيَّة؟ أبحاث ثنائية ألسنية، مطبعة المرسلين اللبنانين، لبنان، ١٩٤٧م.

- دويدري، محمد، ووجيهة السطل، معالم الإملاء، منشورات دار الحكمة، دمشق، ط١، ١٩٦٩م.
- دياب، كوكب، الخط العربي بين الماضي والحاضر، من ضمن كتاب ندوة مؤتمر اللغة العربية أمام تحديات العولمة، المجلس العالمي للغة العربية، الدورة الثالثة، بيروت، ٢٠٠٥م.
- دياب، محمد، تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة جريدة الإسلام، مطبعة الترقي، القاهرة، د.ط، ١٩٠٠م.
- ديروش، فرنسوا، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة: أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٥م.
- ديم، فرنر، تطور قواعد الإملاء والترقيم العربيَّة، من ضمن كتاب الأساس في فقه اللغة العربيَّة، أشرف على تحريره: فولفد يتريش فيشر، ترجمة: سعيد بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠م.

..............، لمحات عن تطور الكتابة (محاضرة ألقاها بكلية اللغة العربية بالقاهرة)، حرَّرها وترجمها: عبد الفتاح البركاوي، حولية كلية اللغة العربية بالقاهرة، ١٩٩٣م.

- ديوان، موسى، كيف نعبر عن الحروف الإفرنجية E.G.O.P.V بحروف عربية لا إبهام فيها ولا إشكال، مجلة المقتطف، ع٤، مصر، ١٩٢٩م.
- ذَنُّون، يوسف، الكتابة وفن الخط العربي: النشأة والتطور، دار النوادر، سوريا، ط١، ١٤٣٣هـ.
- الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء، تحقيق: مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١١، ١٩٩٦م.

.............، طبقات القراء، تحقيق: أحمد خان، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط١، ١٤١٨هـ.
- الذييب، سليمان، قواعد اللغة النبطية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط٢، ١٤٣٢هـ.
- الراجحي، شرف الدين، في قواعد الكتابة العربية والأخطاء الشائعة فيها، دار المعرفة، الإسكندرية، ٢٠٠٠م.
- الرازي، أبو حاتم أحمد بن حمدان، كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، تحقيق: حسين الهمْداني، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ط١، ١٩٩٤م.
- الرازي، فخر الدين محمد بن ضياء الدين عمر، مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- الرازي، أبو الفضائل أحمد بن محمد، كتاب الحروف، تحقيق: رشيد العبيدي، مجلة المورد، مج٣، ع٤، بغداد، ١٩٧٤م.
- راشد، سيد فرج، الكتابة من أقلام الساميين إلى الخط العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
- الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الناشر العربي، بيروت، ١٩٩٩م.

- الراميني، فواز، موسوعة الأقصى اللغويَّة الشاملة في رسم الحرف العربي والإملاء والترقيم، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٠م.
- رباع، محمد، ملامح من إشكالات الإملاء والأداء في العربية، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج١٣، ع١، نابلس، فلسطين، ١٩٩٩م.
- الرحماني، محمد قنديل، سلم الارتقاء على خلاصة الإملاء، دار الظاهرية، الكويت، ط١، ٢٠١٧م، مصورة عن طبعة مطبعة السعادة بمصر.
- رشدان، محمد، الكتابة العربية من حروف سيناء إلى التنقيط والضوابط والترقيم، مجلة رسالة المعلم، مج١٣، ع٢، الأردن، ١٩٦٩م.
- رشدي، زاكية، تاريخ اللغة السريانية، مجلة كلية الآداب، مج٢٤، ج١، جامعة القاهرة، ١٩٦٢م.
- رشواني، سامر، نشأة الإعجام في الخط العربي وأثره في رسم المصحف العثماني في ضوء المكتشفات الحديثة، من ضمن كتاب المناهج الحديثة في الدرس القرآني، مدارك للنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١م.
- رضا، أحمد، رسالة الخط، مطبعة العرفان، صيدا، د.ط، ١٩١٤م.

..............، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، ١٩٥٨م.

- رضي الدين، محمد بن الحسن الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ط، ١٩٨٢م.

..............، شرح كافية ابن الحاجب، تحقيق: حسن حفظي، ويحيى مصري، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ط١، ١٩٩٧م.

- الرماضنة، مهدي، رسم الكتابة العربية عبر العصور: دراسة في حركة التطور والتجديد، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٧م.

- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، معاني الحروف، تحقيق: عرفان بن سليم الدمشقي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- الرواشدة، حامد، أساسيات في قواعد الخط العربي والإملاء والترقيم، دار الحامد، عمَّان، ط١، ٢٠١٢م.
- روبر، جيوفري، الطباعة العربيَّة المبكرة في أوربا، من ضمن كتاب لغات الشرق الأوسط وثورة الطباعة: حوار بين الثقافات، تحرير: إيفا هانيبت، وزميليها، ترجمة: ضرار صالح، وفؤاد فرسوني، مركز الملك فيصل للبحوث، والدراسات الإسلامية، الرياض، ٢٠١٠م.
- الروسان، سليم، قواعد الكتابة والترقيم والخط، عمَّان، د.ن، ط١، ١٩٨٩م.
- زايد، فهد خليل، علامات الترقيم في اللغة العربيَّة، دار يافا، عمَّان، ط١، ٢٠١١م.
- الزُّبيدي، أبو بكر محمد بن الحسن، كتاب الواضح، تحقيق: عبد الكريم خليفة، دار جليس الزمان، عمان، ط٢، ٢٠١١م.
- الزَّبيدي، عبد اللطيف بن أبي بكر، ائتلاف النصرة في اختلاف نحاة الكوفة والبصرة، تحقيق: طارق الجنابي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ.
- الزَّبيدي، محمد مرتضى بن محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: فريق من الباحثين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، سلسلة صدرت في أعوام متتابعة.

.............، حكمة الإشراق إلى كُتَّاب الآفاق، عني بإخراجه: محمد طلحة بلال، مطبعة المدني، القاهرة، د.ط، د.ت.

- الزجَّاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السَّري، الإبانة والتفهيم عن معاني بسم الله الرحمن الرحيم، من ضمن كتاب أربع رسائل في النحو، تحقيق: عبد الفتاح سليم، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، د.ت.

.............، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبد الجليل شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

- الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق، كتاب الجمل في النحو، تحقيق: علي توفيق الحمَد، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الأمل، إربد، ط١، ١٩٨٤م.

..............، كتاب الخط، تحقيق: تركي بن سهو العتيبي، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م.

- زرازير، نعوم، الإملاء الفريد، مكتبة اللغة العربية، بغداد، ط٦، ١٤٣٩هـ.

- الزرقاني، محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن، تحقيق: فواز زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

- زرقة، أحمد، أسرار الحروف، دار الحصاد، دمشق، ط١، ١٩٩٣م.

- الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ط٢، د.ت.

- الزِّفتاوي، محمد بن أحمد، منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، من ضمن كتاب موسوعة تراث الخط العربي، تحقيق: هلال ناجي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

- زكريا، نفوسة، تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، دار نشر الثقافة، الإسكندرية، ط١، ١٩٦٤م.

- زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته في اللغة العربيَّة، قدَّم له واعتنى بنشره: عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، مصورة عن طبعة المطبعة الأميرية بمصر، ١٩١٢م.

- الزهاوي، جميل، الخط الجديد، مجلة المقتطف، مج٢٠، ع١٠، مصر، ١٨٩٦م.

- زهران، البدراوي، اللغة العربية في عصر الحروب الصليبية، دار العالم العربي، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م.

- زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، مصر، د.ط، د.ت.

..............، اللغة العربية كائن حيٌّ، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.

- زين الدين، ناجي، بدائع الخط العربي، وزارة الإعلام، بغداد، د.ط، د.ت.
- الزين، عبد الفتاح، في رسم القرآن، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٣٨، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٦م.
- السامرائي، إبراهيم، دراسات في اللغة، مطبعة العاني، بغداد، د.ط، ١٩٦١م.
..............، رسم الألف المقصورة، مجلة رسالة المعلم، مج٢٦، ع٥، الأردن، ١٩٨٥م.
..............، في شعاب العربيَّة، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٠م.
..............، مع أسماء الأعلام العربية الإسلامية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، س٨، ع٢٥-٢٦، عمَّان، ١٩٨٤م.
- السامرائي، قاسم، علم الاكتناه العربي الإسلامي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط١، ٢٠٠١م.
- السامرائي، يونس، تيسير الكتابة العربيَّة، مطبعة دار المعرفة، بغداد، ط١، ١٩٥٥م.
- السَّخاوي، علم الدين علي بن محمد، جمال القراء وكمال الإقراء، تحقيق: علي حسين البواب، مكتبة التراث، مكة المكرمة، ط١، ١٤٠٨هـ.
..............، الوسيلة إلى كشف العقيلة، تحقيق: مولاي محمد الإدريسي، مكتبة الرشد، الرياض، ط٢، ١٤٢٤هـ.
- ابن السراج، أبو بكر محمد بن السَّري، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٩٦م.
..............، رسالة النقط والشكل، صححها وترجمها إلى الفارسية: حميد رضا مستفيد، مجلة نامه بهارستان، ع١٥، إيران، ٢٠٠٩م.
..............، كتاب الخط، تحقيق: عبد الحسين محمد، مجلة المورد، مج٥، ع٣، بغداد، ١٩٧٦م.
- السعدي، صالح، أرجوزة في علم رسم الخط من نظمه وشرحه، تحقيق: زهير زاهد، وهلال ناجي، مجلة المورد، ع٤، العراق، ١٩٨٦م.

- السعران، محمود، علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.ت.
- السعيد، سعيد، وعبد الله المنيف، حضارة الكتابة، مكتبة الملك عبد العزيز، الرياض، ط٣، ١٤٢٥هـ.
- سعيدان، أحمد، حول أبجدية عربية صالحة، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع٣، ٤، عمَّان، ١٩٧٩م.
- السغروشني، إدريس، مدخل للصواتة التوليدية، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.
- السقاف، عبد الله، شرح التكميل لخاتمة التسهيل على منظومة الشيخ محمد بن محمد باكثير، مطبعة حجازي، القاهرة، د.ط، د.ت.
- السكاكيني، خليل، مطالعات في اللغة والأدب، د.ن، د.ط، ١٩٢٥م.
- السلاموني، محمد، دراسة تفصيلية في كتابة الأعلام الإغريقية والرومانية بحروف عربية، مجلة مجمع اللغة العربية، ع٢٩، القاهرة، ١٩٧٢م.
- سلطاني، محمد، القواعد الموحدة في الكتابة والإملاء، الرياض، د.ن، ط١، ١٤١٠هـ.
- سلمان، عدنان، تعقيب على تحقيق (كتاب الكُتَّاب) لابن درستويه، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج٣١، ج٤، بغداد، ١٩٨٠م.
- سليم، فكري، الأبجدية اللاتينية لكتابة العربية والفارسية، نسخة إلكترونية.
- سليمان، حسين، الهمزة أنواعها وقواعد كتابتها، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، مج٢٧، ع٢، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، ٢٠٠٥م.
- السمين الحلبي، أحمد بن يوسف، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط١، ١٤٠٦هـ.
- السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله، الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: عبد الرحمن الوكيل، دار الكتب الحديثة، القاهرة، د.ط، د.ت.

- سوسير، فردنان دي، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، د.ط، ١٩٨٥م.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٩٨٢م.
- ابن سينا، الحسين بن عبد الله، رسالة أسباب حدوث الحروف، تحقيق: محمد حسان الطيان، ويحيى مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ط، د.ت.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: مركز الدراسات القرآنية بمجمَّع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، د.ط، ١٤٢٦هـ.

..............، الأشباه والنظائر في النحو، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

..............، تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، تحقيق: أبي معاذ طارق بن عوض، دار العاصمة، الرياض، ط١، ١٤٢٤هـ.

..............، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وعلَّقَ عليه: محمد أحمد جاد المولى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط٣، د.ت.

..............، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، د.ط، ١٣٩٩هـ.

- شاكر، أحمد، مقدمة كتاب المعرب للجواليقي، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩م.
- شاكر، أحمد، ومحمد الفقي، تحقيق مختصر سنن أبي داود للمنذري، وبهامشه معالم السنن للخطابي، وتهذيب ابن القيم، مصورة دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت.

- شاكر، محمد، خلاصة الإملاء، دار الظاهرية، الكويت، ط١، ٢٠١٧م، مصورة عن طبعته الثانية لمطبعة النهضة بمصر عام ١٩١٣م.
- شاهين، عبد الصبور، تاريخ القرآن، دار المعالم الثقافية، القاهرة، د.ط، ١٩٩٨م.
.............، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٦، ١٩٩٣م.
.............، المنهج الصوتي للبنية العربية: رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ط، ١٩٨٠م.
- الشايب، فوزي، الحركات نقطة الضعف في الدراسات الصوتية عند العرب، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، س٢٠، ع٨٠، جامعة الكويت، ٢٠٠٢م.
- ابن الشجري، هبة الله بن علي الحسني، أمالي ابن الشجري، تحقيق: محمود الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.
- الشدياق، أحمد فارس، اللفيف في كل معنى طريف، مالطا، ط١، ١٨٣٩م.
- الشرتوني، رشيد، مبادئ العربية في الصرف والنحو، دار المشرق، بيروت، ط١٦، ٢٠٠٨م.
- شرشال، أحمد، التوجيه السديد في رسم وضبط بلاغة القرآن المجيد، د.ن، د.ط، د.ت.
- شطناوي، منير، وعمر خليل، الإيقاع الصوتي في نسق الألفبائية العربية، مجلة جامعة دمشق، مج٢٦، ع١، ٢٠١٠م.
- شكري، أحمد، الترجيح والتعليل لرسم وضبط بعض كلمات التنزيل، مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية، ع٣، جدة، ١٤٢٨هـ.
- شلبي، عبد الفتاح، الإمالة في القراءات واللهجات العربية، دار الشروق، جدة، ط٣، ١٩٨٣م.

.............، رسم المصحف العثماني وأوهام المستشرقين في قراءات القرآن الكريم: دوافعها ودفعها، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٤، ١٤١٩هـ.

- شلبي، هند، القراءات بإفريقية من الفتح إلى منتصف القرن الخامس، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٣م.

- الشمسان، إبراهيم، أين نرسم تنوين المنصوب؟ من ضمن كتاب (فقيد اللغة العربية الأستاذ الدكتور مصطفى النحاس: سيرة وتحية)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب بجامعة الكويت، ط١، ٢٠١٠م.

.............، التخلص من المتماثلات خطًّا، من ضمن كتاب الشاذليات، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠٠٧م.

.............، مقال وكتب ورجال، راجعه وقدمه: علي البارقي، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط١، ٢٠٢٠م.

.............، من شجون اللغة، نادي القصيم الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣٨هـ.

- الشنقيطي، عبد الله، الإيضاح الساطع على المحتوي الجامع رسم الصحابة وضبط التابع، صحّحه وقدم له: الشيخ بن محمد بن أحمد، د.ن، ط١، ١٩٩٨م.

- الشهابي، زهير، مشروع بكتابة الحركات بحروف عربية واستعمال أبجدية واحدة للطبع والكتابة، مجلة المجمع العلمي العربي، مج٩، ج١١، دمشق، ١٩٢٩م.

- الشهابي، مصطفى، أهم القرارات العلمية في مجلة مجمع اللغة العربية، مجلة المجمع العلمي العربي، مج٣٢، ج١، دمشق، ١٩٥٧م.

- شوحان، أحمد، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، نسخة إلكترونية، ٢٠٠١م.

- شوقي، إسماعيل، الخط العربي ومستقبله في الطباعة، مجلة المجلة، ع١٣٩، القاهرة، ١٩٦٨م.

- الشوملي، قسطندي، الأبجدية الصوتية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، س٦، ع١٦، عمَّان، ١٩٨٣م.
- صاحب مقدمة كتاب المباني، من ضمن كتاب (مقدمتان في علوم القرآن)، نشره وصحَّحه: أرثر جفري، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، ١٩٥٤م.
- صافي، محمود، صوى الإملاء، مكتبة الروضة، حمص، سوريا، ط٣، ١٩٨٤م.
- صالح، إلياس، صور الحروف العربية، مجلة المقتطف، س١٧، ج٤، مصر، ١٨٩٣م.
- صالح، زكي، الخط العربي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٨٢م.
- الصالح، صبحي، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٩، ١٩٩٦م.
- صالح، عبد الرحمن الحاج، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، منشورات المجمع الجزائري للغة العربية، ج١، الجزائر، ٢٠٠٧م.
- صالح، عبد العزيز حميد، وناهض دفتر، وصلاح العبيدي، الخط العربي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، بغداد، ١٩٩٠م.
- صالح، فخري، اللغة العربية أداءً ونطقًا وإملاءً وكتابة، مطابع الوفاء، مصر، د.ط، د.ت.
- الصاوي، محمد، كتابة العربية بالحروف اللاتينية الأبعاد التربوية والسياسية، بحث منشور على الشبكة العالمية.
- الصبان، محمد بن علي، الرسالة الكبرى في البسملة، تحقيق: فواز زمرلي، وحبيب المير، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٧م.

............، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ط، د.ت.
- صبري، عثمان، نحو أبجدية جديدة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤م.
- صروف، يعقوب، التكلم بالعربية المعربة، مجلة المقتطف، مج٧٤، ج٤، مصر، ١٩٢٩م.

- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، تحقيق: السيد الشرقاوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.

.............، الوافي بالوفيات، حققه واعتنى به: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.

- الصقار، سامي خماس، مشكلة كتابة الأسماء في الدراسات التاريخية ووسائل الإعلام، مجلة الدارة، الرياض، س١٨، ع٢، ١٤١٣هـ.

- الصِّلوي، إبراهيم، مباحث في تاريخ اللغة العربية (اللغة والكتابة)، جامعة صنعاء، صنعاء، ط١، ٢٠١٠م.

- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أدب الكُتَّاب، تحقيق: محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية، بغداد، المطبعة السلفية، القاهرة، د.ط، ١٣٤١هـ.

- الصُّويعي، عبد العزيز، أصول الحرف الليبي، الدار الجماهيرية، ليبيا، ط١، ١٩٩٩م.

.............، الحرف العربي تحفة التاريخ وعقدة التقنية، الدار الجماهيرية، ليبيا، ط١، ١٩٨٩م.

- صيني، سعيد، قواعد أساسية في البحث العلمي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ.

- الضباع، علي، سمير الطالبين في رسم وضبط الكتاب المبين، تنقيح: محمد خلف الحسيني، المكتبة الأزهرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.

- الضحيان، سليمان، مسائل الخلاف في الإملاء، مجلة العلوم العربية والإنسانية، مج٥، ع٢، جامعة القصيم، المملكة العربيَّة السعوديَّة، ٢٠١٢م.

- ضمرة، إبراهيم، الخط العربي جذوره وتطوره، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط٣، ١٩٨٨م.

- ضومط، جبر، بحث في الهاء، مجلة لغة العرب، س٤، ج٧، بغداد، ١٩٢٧م.

- ضيف، شوقي، المجمع اللغوي في خمسين عامًا (١٩٨٤-١٩٣٤م)، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٤م.

.............، المدارس النحوية، دار المعارف، القاهرة، ط٧، د.ت.

- الطباع، عمر، الوسيط في قواعد الإملاء والإنشاء، مكتبة المعارف، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ.

- طربيه، أدما، معجم الهمزة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

- طموم، مصطفى، سراج الكتبة شرح تحفة الأحبة في رسم الحروف العربيَّة، دار البصائر، دمشق، ط٢، ١٤٠٠هـ.

- الطناحي، طاهر، هل يمكن إصلاح الحروف العربيَّة؟ مجلة الهلال، س٤٢، ج٦، مصر، ١٩٣٤م.

- الطويراني، حسن حسني، كتاب خط الإشارات، مطبعة النيل، مصر، ط١، ١٣١٠هـ.

- الطيان، محمد، ومروان البواب، قواعد الإملاء والعدد وعلامات الترقيم (ملحق بالقاموس المحيط)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥م.

- الطيب، عبد الجواد، دراسة في قواعد الإملاء، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٧، ١٤٢٧هـ.

- ظاظا، حسن، الساميون ولغاتهم، دمشق، دار القلم، الدار الشامية، بيروت، ١٩٩٠م.

- الظاهري، أبو عبد الرحمن بن عقيل، علامات الترقيم فكرًا لا تقليدًا (توطئة، والفاصلة)، مجلة الفيصل، س٢٣، ع٢٦٩، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ١٤١٩هـ.

- عاشور، عبد القادر، حروف التاج وعلامات الترقيم ومواضع استعمالها، وزارة المعارف العمومية، القاهرة، ١٩٣٢م.

- عبابنة، يحيى، التطور السيميائي لصور الكتابة العربية: دراسة تاريخية مقارنة بين العربية والكتابات السامية، جامعة مؤتة، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م.

- عبادة، عبد الفتاح، انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، مطبعة هندية بالموسكي، القاهرة، د.ط، ١٩١٥م.
- عبد الباقي، محمد فؤاد، دراسة تحقيق سنن ابن ماجه، طبعة البابي الحلبي، دار إحياء الكتب العربيَّة، القاهرة، د.ط، د.ت.
- عبد التواب، رمضان، الخط العربي وأثره في نظرة اللغويين القدامى إلى أصوات العلة، مجلة المجلة، ع١٣٩، القاهرة، ١٩٦٨م.

.............، فصول في فقه العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٦، ١٩٩٩م.

.............، مشكلة الهمزة العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٧هـ.

.............، مقدمة تحقيق تصحيح الفصيح وشرحه لابن درستويه، تحقيق: محمد بدوي المختون، ومراجعة: رمضان عبد التواب، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٨م.

.............، مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٥م.

- عبد الجليل، حسني، علم كتابة اللغة العربية والإملاء، دار السلام، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- عبد الدايم، محمد، الكتابة العربية نظام بين نظامين، من ضمن كتاب نظام الكتابة العربية: النشوء والتطورات، تحرير: محمد الغامدي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط١، ١٤٣٨هـ.
- عبد الرحمن، أحمد، رأي في كتابة الألف المقصورة، مجلة اللسان العربي، ع٢٦، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٨٨م.

.............، رأيٌ في كتابة تنوين أواخر الكلمات بالفتحتين، مجلة اللسان العربي، ع٢٤، مكتب تسيق التعريب، الرباط، ١٩٨٥م.

.............، طريقة جديدة وعملية في كتابة الهمزة في اللغة العربية، مجلة اللسان العربي، ع٢٧، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٨٦م.

- عبد الرحمن، طالب، نحو تقويم جديد للكتابة العربية، كتاب الأمة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ط١، ١٩٩٩م.

- عبد الرحمن، نَصْرت، حول دلالة (عَمْر) في القسم والدعاء في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، س٦، ع١٩-٢٠، عمَّان، ١٩٨٣م.

- عبد العزيز، محمد حسن، التعريب في القديم والحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت.

- عبد الغني، منى، نقط الإعجام، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج١٦، ع٣، تكريت، العراق، ٢٠٠٩م.

- عبد الفتاح، محمد، اللبابة في قواعد الكتابة، المطبعة السلفية، مصر، ط١، ١٩٣٠م.

- عبد القادر، حامد، دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، ج١٢، القاهرة، ١٩٦٠م.

- العبدلاوي، قدُّور، فلسفة النقط والإعجام بين الجاهلية والإسلام، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤٣٠هـ.

- عبد الله، رضوان، الهاء العربية الصوت والوظائف، مجلة علوم اللغة، مج١٠، ع٣، القاهرة، ٢٠٠٧م.

- عبد الله، مصطفى، الكتابة وقواعد الإملاء، دار القلم، دُبي، ط٢، ١٩٨٨م.

- عبد الله، يوسف، خط المسند والنقوش اليمنية: دراسة لكتابة يمنية قديمة منقوشة على الخشب، من ضمن أبحاث المؤتمر الحادي عشر للآثار في الوطن العربي النقائش والكتابات القديمة في الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٨٨م.

- عبد المطلب، إبراهيم، الهداية إلى ضوابط الكتابة، شركة مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، ط٧، ١٩٧٢م.
- عبده، سمير، السريانية العربية الجذور والامتداد، دار علاء الدين، دمشق، ط٢، ٢٠٠٢م.
- عبد الواحد، عبد الحميد، النقط في نظام الكتابة العربية: وظيفته وحقيقة نشأته، من ضمن كتاب نظام الكتابة العربية النشوء والتطورات، تحرير: محمد الغامدي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط١، ١٤٣٨ﻫ.
- العبيدي، رشيد، لماذا يُحارب الحرف العربي؟ من ضمن كتاب لغة الضاد، ندوة وقائع دائرة علوم اللغة العربية، الجزء الأول، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤١٩ﻫ.
- عثمان، حسني شيخ، كيلا نخطئ في الإملاء وعلامات الترقيم والاختصار، دار المنارة، جدة، ط٢، ٢٠٠٥م.
- عثمان، محمد، تحفة النبهاء في قواعد الإملاء، الدار المصرية للكتاب، مصر، ط١، ٢٠١٣م.
- العدناني، محمد، معجم الأخطاء الشائعة، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، د.ت.

.............، معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.

- عرب، سلوى محمد، الهمزة: دراسة لغوية وصرفية ونحوية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٦ﻫ.
- العزاوي، نعمة، دعوى صعوبة الكتابة العربية، من ضمن كتاب لغة الضاد، ندوة وقائع دائرة علوم اللغة العربية، الجزء الخامس، دائرة علوم اللغة، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٢٢ﻫ.

- عز الدين، حفَّار، اللسانيات التقابلية وتعريب المصطلح (المستوى الصوتي)، مجلة التعريب، ع٣٩، سوريا، ٢٠١٠م.
- العزي، عز الدين أبو المعالي عبد الوهاب بن إبراهيم الزنجاني، تصريف العزي، عني به: أنور بن أبي بكر الشيخي، دار المنهاج، جدة، ط١، ١٤٢٨هـ.
- عساكر، خليل، الكتابة العربية بين نموها الرأسي ونمو أفقي مقترح، مجلة الفيصل، س٤، ع٢٨، الرياض، ١٩٨٠م.
- العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، صحَّحه وحقَّقه ورقَّمه ونشره: عبد الله بن عبد العزيز بن باز، ومحمد فؤاد عبد الباقي، ومحبُّ الدين الخطيب، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت.
- العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله، شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، تحقيق: عبد العزيز أحمد، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.
- العش، محمد أبو الفرج، نشأة الخط العربي وتطوره، مجلة دارة الملك عبد العزيز، مج٥، ج١، الرياض، ١٩٧٩م.
- ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن، شرح جمل الزجاجي، تحقيق: صاحب أبو جناح، د.ن، د.ط، د.ت.

..............، الممتع في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٧م.

- العطية، خليل، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ، بغداد، د.ط، ١٩٨٣م.
- ابن عطية، أبو محمد عبد الحق بن أبي بكر، مقدمة تفسيره، من ضمن كتاب (مقدمتان في علوم القرآن) نشره وصحَّحه: أرثر جفري، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، ١٩٥٤م.
- عفيفي، فوزي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٠م.

- العقـاد، عبـاس، أشـتات مجتمعـات في اللغـة والأدب، دار المعـارف، القاهـرة، ط٦، د.ت.

............، اللغة الشاعرة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، ١٩٩٥م.

- عقراوي، متَّى، إصلاح الخط العربي، مجلة المقتطف، مج١٠٦، مصر، ١٩٤٥م.
- ابـن عقيـل، بهـاء الديـن عبـد الله بـن عبـد الرحمـن، المسـاعد علـى تسـهيل الفوائـد، تحقيـق: محمـد كامـل بـركات، مركـز البحـث العلـمي وإحيـاء الـتراث الإسـلامي، جامعـة أم القـرى، مكـة المكرمـة، ١٤٠٠هـ.
- العقيلـي، إسـماعيل بـن ظافـر، مرسـوم خـط المصحـف، تحقيـق: محمـد عمـر الجنايـني، وزارة الأوقـاف والشـؤون الإسـلامية، قطـر، ط١، ٢٠٠٩م.
- العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين، اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق: عبد الإله نبهان، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤١٦هـ.
- العلايلـي، عبـد الله، مقدمـة لـدرس لغـة العـرب وكيـف نضـع المعجـم الجديـد؟ المطبعـة العصريـة، القاهـرة، د.ط، د.ت.
- علـي، جـواد، المفصـل في تاريـخ العـرب قبل الإسـلام، بـيروت، دار العلـم للملايين، دار النهضـة، بغداد، ط٢، ١٩٧٨م.
- علـي، عبـد المنعـم إبراهيـم، إشـكاليَّة عـدد الأصـوات العربيـة وأسـباب الأخطـاء الإملائيَّـة الشـائعة وشـدة (أل) الشمسـيَّة، مجلـة سـر مـن رأى للدراسـات الإنسـانيَّة، مـج١٤، ع٥٧، جامعـة سـامراء، العـراق، ٢٠١٨م.
- عمار، سـام عبـد الكريـم، نـواحي الجمـال في نظـام الكتابـة العربيَّـة: بحـث في بنيـة الكلمـة المكتوبـة وحـدوده، مجلـة التعريـب، ع٤٦، سـوريا، ٢٠١٤م.
- عمر، أحمد مختار، أنا واللغة والمجمع، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

..........، العربيـة الصحيحـة دليـل الباحـث إلى الصـواب اللغـوي، عالـم الكتـب، القاهـرة، ط١، ١٩٨١م.

- عناني، مصطفى، نتيجة الإملاء وقواعد الترقيم، مطبعة حجازي، القاهرة، ط٥، ١٩٣٧م.
- عون، حسن، اللغة والنحو: دراسات تاريخية وتحليلية ومقارنة، مطبعة رويال، الإسكندرية، ط١، ١٩٥٢م.
- العوني، عبد الستار، الترقيم في اللغة العربيَّة، مجلة العربي، ع٤٢٦، وزارة الإعلام، الكويت، ذو القعدة ١٤١٤هـ.
..............، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، مج٢٦، ع٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧م.
- عيسى، فارس، وياسين عياش، ويوسف السحيمات، قواعد الكتابة العربيَّة والترقيم، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- العيني، بدر الدين أبو محمد محمود بن أحمد، عمدة القاري شرح صحيح البخاري، ضبطه وصححه: عبد الله محمود عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
- غازي، زهير، جهود العلماء في إصلاح الكتابة العربيَّة، مجلة الذخائر، س٣، ع٩، بيروت، ٢٠٠٢م.
- الغامدي، سعيد، الخواص النحوية للفظ الجلالة في كلام العرب: عرض ودراسة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع٦، مكة المكرمة، ٢٠١١م.
- الغامدي، محمد، الرسم الكتابي العربي: طبيعته وإشكالاته واتجاهات إصلاحه، مجلة كلية دار العلوم، ع٥٧، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م.
..............، مرويات الكتابة في التراث العربي: قراءة في حكايات بدء الكتابة وإصلاحها، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، س٢٤، ع٩٥، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ٢٠٠٦م.
- غباشي، ابتسام، التاءات في كتب النحاة، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربيَّة، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ.

- غزالة، حبيب، حروف التاج وعلامات الترقيم، مجلة المجمع العلمي العربي، مج١٢، ج١، ٢، دمشق، ١٩٣٢م.
- الغزي، أبو عبد الله محمد بن قاسم، حاشية شرح الشافية للجاربردي، تحقيق: عبد الله سرحان القرني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤١٩هـ.
- غصوب، يوسف، إصلاح الأبجدية العربيَّة، مجلة الهلال، س٣٧، ج٦، مصر، ١٩٢٩م.
- الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربيَّة، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط٢٨، ١٩٩٣م.
- غنام، مؤمن، قطع همزة الوصل في الدرج، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع٥١، الرياض، ١٤٢٦هـ.
- ف. عبد الرحيم، معجم الدخيل في اللغة العربيَّة الحديثة ولهجاتها، دار القلم، دمشق، ط١، ١٤٣٢هـ.
- الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد، أقسام الأخبار، تحقيق: علي جابر المنصوري، مجلة المورد، مج٧، ع٣، العراق، ١٩٧٨م.

..............، التكملة (وهي الجزء الثاني من الإيضاح)، تحقيق: حسن شاذلي فرهود، مطبوعات جامعة الملك سعود، ١٤٠١هـ.

..............، المسائل الحلبيات، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، دار المنارة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

- الفاروقي، عبد المجيد، طريقة جديدة للتهجئة والكتابة في اللغة العربية، لندن، ١٩٥٩م.
- الفخراني، أبو السعود أحمد، البحث اللغوي عند إخوان الصفاء، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
- أبو الفداء الملك المؤيد، عماد الدين إسماعيل بن علي، الكناش في النحو والصرف، تحقيق: علي الكبيسي، وصبري إبراهيم، جامعة قطر، الدوحة، ١٩٩٣م.

- الفرَّاء، أبو زكريا يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق: محمد علي النجار، وأحمد يوسف نجاتي، وعبد الفتاح شلبي، مصورة عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.

..............، المنقوص والممدود، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت.

- الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، د.ن، د.ط، د.ت.

- الفرج، خالد، حاجة الحروف العربيَّة إلى الإصلاح، مجلة المجمع العلمي العربي، مج١٠، ج١، دمشق، ١٩٣٠م.

- فرحات، جرمانوس، بحث المطالب في علم العربيَّة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.

- الفَرُّخان، كمال الدين علي بن مسعود، المستوفى في النحو، تحقيق: محمد بدوي المختون، دار الثقافة العربية، القاهرة، د.ط، ١٤٠٧هـ.

- فرستيغ، كيس، اللغة العربية تاريخها ومستوياتها وتأثيراتها، ترجمة: محمد الشرقاوي، المشروع القومي للترجمة، العدد (٤٤٣)، ط١، ٢٠٠٣م.

- الفرماوي، عبد الحي، رسم المصحف ونقطه، المكتبة المكية، مكة المكرمة، دار نور المكتبات، جدة، ط١، ٢٠٠٤م.

............، قصة النقط والشكل في المصحف الشريف، دار النهضة العربيَّة، القاهرة، د.ط، د.ت.

- فريحة، أنيس، في اللغة العربية وبعض مشكلاتها، دار النهار، بيروت، د.ط، ١٩٦٦م.

..............، نظريات في اللغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

- الفعر، محمد، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري، تهامة للنشر، جدة، ط١، ١٤٠٥هـ.

- فندريس، جوزيف، اللغة، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، د.ط، ١٩٥٠م.

- فهمي، عبد العزيز، الحروف اللاتينية لكتابة العربيَّة، دار العرب، القاهرة، د.ت.
- فهمي، منصور، الكتابة العربيَّة، مجلة المجمع العلمي العربي، مج٣٢، ج١، دمشق، ١٩٥٧م.
- فياض، سليمان، استخدامات الحروف العربية، دار المريخ، الرياض، د.ط، ١٩٩٨م.
- الفيروزابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨، ٢٠٠٨م.
- الفيومي، محمد شكري، قواعد الكتابة الإملائية نشأتها وتطورها، دار القلم، دُبي، ط٢، ١٤٠٨هـ.
- القاسمي، علي، العقل الإلكتروني بين تيسير الكتابة وتطويع طباعتها، دراسات مجلة كلية التربية، جامعة الرياض (الملك سعود حاليًّا)، س١، ع١، الرياض، ١٩٧٧م.
- القاضي، منير، تسهيل الخط العربي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج٥، بغداد، ١٩٥٨م.
- القاضي، هشام، نظام الكتابة العربية: محددات الهوية والتصنيف، من ضمن كتاب نظام الكتابة العربية النشوء والتطورات، تحرير: محمد الغامدي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربيَّة، الرياض، ط١، ١٤٣٨هـ.
- القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم، المقصور والممدود، تحقيق: أحمد هريدي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ.
- قباوة، فخر الدين، علامات الترقيم في اللغة العربيَّة، دار الملتقى، حَلَب، ط١، ١٤٢٨هـ.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، أدب الكاتب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.م، د.ن، د.ط، د.ت.

- قدوح، محمد، الكتابة نشأتها وتطورها عبر التاريخ، دار الملتقى، قبرص، دار الملتقى، بيروت، ٢٠٠٢م.
- القراضي، الطاهر خليفة، الأسس النحويَّة والإملائيَّة في اللغة العربيَّة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- القرني، علي، أثر الحركات في اللغة العربيَّة: دراسة في الصوت والبنية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢٥هـ.
- القزاز، عبد الجبار، الدراسات اللغويَّة في العراق في النصف الأول من القرن العشرين، جامعة بغداد، بغداد، ١٩٧٩م.
- قزق، حسين، نظام الكتابة العربيَّة في ضوء علم اللغة الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٦م.
- القسطلَّاني، شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد، إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، المطبعة الأميرية الكبرى، مصر، ط٦، ١٣٠٤هـ.

..............، لطائف الإشارات لفنون القراءات، تحقيق: مركز الدراسات القرآنية بمجمَّع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، ١٤٣٤هـ.

- قطوس، بسام، المختصر في النحو والإملاء والترقيم، مؤسسة حمادة للنشر، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م.
- القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، صبح الأعشى في كتابة الإنشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، د.ط، ١٩١٤م.
- قنبس، أكرم، معجم الإملاء العربي، دار الوسام، الشارقة، الإمارات العربيَّة المتحدة، ط٢، ١٩٩٨م.
- القوزي، عوض، المصطلح النحوي نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض (الملك سعود حاليًّا)، ط١، ١٤٠١هـ.

- القيسي، عودة الله منيع، العربية الفصحى: مرونتها وعقلانيتها وأسباب خلودها، دار البداية، عمَّان، ط١، ١٤٢٨هـ.
- القيسي، أبو محمد مكي بن أبي طالب، الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، تحقيق: محيي الدين رمضان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٣٩٤هـ.
- كانتينو، جان، دروس في علم أصوات العربيَّة، ترجمة: صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، تونس، د.ط، ١٩٦٦م.
- الكتاني، محمد، الرسالة المستطرفة لبيان مشهور كتب السنة المشرفة، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د.ط، د.ت.
- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر، كتاب فضائل القرآن، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ.
- الكحلة، عبد الوهاب، في اللغة العربيَّة أصوات لا حروف لها، مجلة آفاق الثقافة والتراث، س١٨، ع٧١، مركز جمعة الماجد، دُبي، ٢٠١٠م.
- الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة، القاهرة، ط١، ١٩٣٩م.

.............، تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه، تحقيق: أحمد المعصراوي، دار أضواء السلف، الرياض، ط١، ١٤٢٩هـ.

.............، رسالة في الدفاع عن الكتابة العربيَّة في الحروف والحركات، المطبعة العربية، مكة المكرمة، د.ط، ١٣٦٥هـ.

- الكرماني، رضي الدين أبو عبد الله محمد بن أبي نصر، شواذ القراءات، تحقيق: شمران العجلي، مؤسسة البلاغ، بيروت، د.ط، د.ت.

- الكرملي، أنستاس، أصل علامة الاستفهام عند الإفرنج، مجلة لغة العرب، س٥، ج٣، بغداد، ١٩٢٧م.
.............، أغلاط الرسم، مجلة المجمع العلمي العربي، س٢، ج١، دمشق، ١٩٢٣م.
.............، باب أسئلة وأجوبة، مجلة لغة العرب، س٧، ج٣، بغداد، ١٩٢٩م.
.........، باب تاريخ وقائع الشهر في العراق وما جاوره، مجلة لغة العرب، س٢، ج٨، بغداد، ١٩١٣م.
.............، باب المشارفة والانتقاد، مجلة لغة العرب، س٢، ج٦، بغداد، ١٩١٢م.
.............، باب المكاتبة والمذاكرة، مجلة لغة العرب، س٦، ج٨، بغداد، ١٩٢٨م.
.............، الحروف العربية الرأسية، مجلة لغة العرب، س٨، ج٢، بغداد، ١٩٣٠م.
- كروم، أحمد، الترقيم في نظام الكتابة العربية: النظرية والواقع، ضمن كتاب نظام الكتابة العربية النشوء والتطورات، تحرير: محمد الغامدي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط١، ١٤٣٨هـ.
- الكفاوين، منصور، وإبراهيم النعانعة، التعاقب بين صوتي الهمزة والعين في العربية: دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، المجلة الأردنية في اللغة العربيَّة وآدابها، مج٧، ع١، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١١م.
- الكَفْرنيسي، بولس، غرامطيق اللغة الآراميَّة السُّريانيَّة، مطبعة الاجتهاد، بيروت، د.ط، ١٩٢٩م.
- الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى، الكليات، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٨م.
- كمال، محمد سعيد، كتاب الأمالي لجميع قواعد الإملاء والكتابة، مكتبة المعارف، الطائف، د.ط، ١٩٧١م.
- الكِناني، أبو الحسن علي بن محمد، تنزيه الشريعة المرفوعة عن الأخبار الشنيعة الموضوعة، تحقيق: عبد الوهاب عبد اللطيف، وعبد الله محمد الصديق، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، ١٩٨١م.

- ليتمان، أنو، أسماء الأعلام في اللغات الساميَّة، فِصْلة من مجلة كلية الآداب، مج١٠، ج٢، جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حاليًّا)، ١٩٤٨م.
- مادون، محمد، خط الجزم ابن الخط المسند، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٩م.
- المارغني، إبراهيم، دليل الحيران على مورد الظمآن، د.م، د.ن، د.ط، د.ت.
- ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.

.............، شرح التسهيل، تحقيق: عبد الرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، هَجَر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ.

.............، شرح الكافية الشافية، تحقيق: عبد المنعم أحمد هريدي، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط١، ١٤٠٢هـ.

- المالكي، حسن، ما اختلف في اسميَّته وفعليَّته وحرفيَّته، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢٤هـ.
- المامقاني، محمد رضا، علامات الترقيم قديمًا وحديثًا: أطروحة أوليَّة، مطبعة اعتماد، إيران، ط١، ١٤٢١هـ.
- مامو، محمد، لآلئ الإملاء، اليمامة للطباعة والنشر، بيروت، ط٥، ٢٠٠٨م.
- المبارك، مازن، مقالات في العربيَّة، دار البشائر، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.

.............، ملحق في مفهوم حذف الهمزة في الخط عند القدماء، أُلحق بكتاب الألفاظ المهموزة لابن جني، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤٠٩هـ.

.............، الهمزة والألف ومدلولهما عند القدماء، مجلة كلية الدراسات الإسلاميَّة والعربيَّة، ع١، دُبي، ١٩٩٠م.

- المبرِّد، أبو العباس محمد بن يزيد، كتاب الخط، تحقيق: سعدون الجبوري، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج٢٦، ع١١، العراق، ٢٠١٩م.

..............، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، د.ط، ١٩٩٤م.

– مجاهد، عبد الكريم، الكف عن العمل النحوي بين التعليلات الشكلية والمعنوية (القسم الأول)، مجلة مجمع اللغة العربيَّة بدمشق، مج٧٦، ج١، ٢٠٠١م.

– مجمع فؤاد الأول للغة العربية (مجمع اللغة العربية بالقاهرة)، تيسير الكتابة العربيَّة، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٤٦م.

..............، المعجم الكبير (الهمزة)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٤٨م.

– المجمع العلمي العربي (مجمع اللغة العربية بدمشق)، استبدال الحروف العربية بالحروف اللاتينية (آراء وأفكار)، مجلة المجمع، مج٩، ج٧، دمشق، ١٩٢٩م.

...........، رسالة في الكتابة العربية المنقحة، مجلة المجمع العلمي، مج١٤، ج٩-١٠، دمشق، ١٩٣٦م.

– مجمع اللغة العربيَّة بدمشق، قواعد الإملاء، دمشق، ٢٠١٠م.

– مجمع اللغة العربيَّة بالقاهرة، تيسير الإملاء، مجلة مجمع اللغة العربيَّة، ج١٢، القاهرة، ١٩٦٠م.

..............، تيسير الكتابة العربية، مجلة المجمع اللغة العربيَّة، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥٧م.

..............، تيسير الكتابة العربية، مجلة مجمع اللغة العربيَّة، القاهرة، ع١١، ١٩٥٩م.

..............، في تيسير الإملاء: الألف اللينة، مجلة، ج١٦، القاهرة، ١٩٦٣م.

..............، كتابة الأعلام الأجنبية بحروف عربيَّة، مجلة مجمع اللغة العربية، ج١٦، القاهرة، ١٩٦٣م.

..............، كلمة رئيس المجمع، القاهرة، ١٩٤٨م.

..............، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٤، ٢٠٠٤م.

- محجـوب، فاطمـة، دراسـات في علـم اللغـة، بحـوث تطبيقيَّـة لغويَّـة قرآنيَّـة، المكتبـة الأزهريـة، القاهـرة، ط١، ٢٠١١م.
- محرر مجلة المقتطف، العربيَّة المحكية في مصر، مجلة المقتطف، مج٢٧، ج٢، مصر، ١٩٠٢م.
- محرر مجلة الهلال، هل ينبغي تغيير الحروف العربيَّة؟ آراء ثلاثة من علماء اللغة، مجلة الهلال، س٤٠، ج١٠، مصر، ١٩٣٢م.
- محسن، أحمد، استعمال الخط المائل في الكتابة غاياته ومشكلاته، مجلة التعريب، ع٣٣، سوريا، ٢٠٠٧م.
- محمد، عثمان، علامات الترقيم في الرسائل الآشورية الحديثة، بحث منشور على الشبكة العالمية.
- محمود، عبد الله ربيع، في علم الكتابة العربيَّة، مطبعة كويك حمادة، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.
- محيسن، محمد سالم، إرشاد الطالبين إلى ضبط الكتاب المبين، دار محيسن، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢م.
- المخزومي، مهدي، في النحو العربي: قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٨٦م.
- مراد، إبراهيم، المعرَّب الصوتي عند العلماء المغاربة، الدار العربية للكتاب، ليبياتونس، ١٩٧٨م.
- مراد، حسَّان صبحي، تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر، الدار الجماهيرية للنشر، ليبيا، ط١، ٢٠٠٣م.
- المرادي، الحسن بن قاسم المعروف بابن أم قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

- مرعي، عبد القادر، الحركات الإعرابيَّة بين الدلالة الصوتيَّة والدلالة النحويَّة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج٧، ع١٦، جامعة مؤتة، الأردن، ١٩٩٢م.
- المركز العربي للبحوث التربويَّة لدول الخليج، دليل توحيد ضوابط الرسم الإملائي للكتابة العربيَّة، الكويت، ط٢، ١٤٣٠هـ.
- المريخي، مشلح، نقش رقوش بالحِجْر (مدائن صالح): رؤية جديدة، من ضمن كتاب دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية عبر العصور، الجزء الأول، مداولات اللقاء العلمي لجمعية التاريخ والآثار بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، دبي، ١٤١٩هـ.
- المصري، عاصم، الأبجديَّة ودلالاتها: النظرية والتطبيق، دار كنعان، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.
- المصري، عبد الرؤوف، الإملاء الصحيح والترقيم والإيقاع، مطبعة الأرض المقدسة، القدس، ط٤، ١٣٨٥هـ.

..............، مرشد الكاتب، المطبعة العمومية، ومطبعة شرافت، بومبي، الهند، د.ط، ١٣٤١هـ.
- المصري، علي بن إسماعيل، القواعد المفيدة والفوائد الفريدة في الكتابة القياسيَّة الاصطلاحيَّة وتجويد القرآن ورسم المصاحف العثمانيَّة، تحقيق: يوسف حسين السحيمات، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٠م.
- مصطفى، إبراهيم، اقتراح بشأن كتابة الهمزة والألف اللينة، مجلة المجمع العلمي العربي، مج٣٢، ج١، دمشق، ١٩٥٧م.
- المطلبي، غالب، في الأصوات اللغويَّة: دراسة في أصوات المد العربيَّة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د.ط، ١٩٨٤م.
- مطلوب، أحمد، الحرف العربي والتحديات، من ضمن كتاب لغة الضاد، ندوة وقائع دائرة علوم اللغة، الجزء الخامس، الخط العربي، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٢٢هـ.

- معروف، نايف، تعلم الإملاء وتعليمه في اللغة العربيَّة، دار النفائس، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
- المعلوف، أمين، تعريب الأسماء الأعجميَّة، مجلة المقتطف، مج٣٨، ج٦، مصر، ١٩١١م.
- المقدي، عبد الله، موسوعة الإملاء، د.ن، ط١، ٢٠٠٩م.
- ابن مكي، أبو حفص عمر بن خلف الصقلي، تثقيف اللسان وتلقيح الجنان، تحقيق: عبد العزيز مطر، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٦م.
- مكي، الطاهر أحمد، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٨، ١٩٩٩م.
- المَلُّوحي، عبد المعين، مقدمة تحقيق كتاب الأزهيَّة في علم الحروف للهَرَوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٤١٣هـ.
- ممتحَن، مهدي، الترقيم وعلاماته: دور الإغريق والروم والفرس في إبداعه، مجلة اللغة العربيَّة وآدابها، س١، ع٣، جامعة طهران، إيران، ١٤٢٧هـ.
- المنجِّد، صلاح الدين، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بداياته إلى نهاية العصر الأموي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
..............، قواعد تحقيق المخطوطات، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٧، ١٩٨٧م.
- منصور، عرفات، فاكهة الإملاء، مطبعة الإخوان، سنغافورة، ط١، ١٣٣٤هـ.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
- المنفلوطي، مصطفى، وآخرون، أدب المملي، جمعية تأليف الكتب العربية، مطبعة أبي الهول، القاهرة، ط١، ١٣٢٩هـ.
- المنيف، عبد الله، دراسة فنيَّة لمصحف مبكر يعود للقرن الثالث الهجري مكتوب بخط الجليل، د.ن، ط١، ١٤١٨هـ.

- المهدوي، أبو العباس أحمد بن عمار، شرح الهداية، تحقيق: حازم سعيد حيدر، مكتبة الرشد، الرياض، د.ط، ١٤١٥هـ.
- المهدي، محمد، الإملاء وتاريخه وتذليل أكبر صعوبة فيه، مجلة صحيفة نادي دار العلوم، س١، ع٢، القاهرة، ١٩٠٩م.
- المؤدِّب، القاسم بن محمد، دقائق التصريف، تحقيق: أحمد ناجي القيسي، وحاتم الضامن، وحسين تورال، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٠٧هـ.
- موسى، عبد الرزاق بن علي، إيفاء الكيل بشرح متن الذيل في فن الضبط، غراس للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ٢٠٠٦م.
- الموسى، نهاد، الثنائيات في قضايا اللغة العربيَّة من عصر النهضة إلى عصر العولمة، دار الشروق، عمَّان، ط١، ٢٠٠٣م.
- الموصلي، يوسف داود، التمرنة في الأصول النحوية، مطبعة دير الآباء الدومنيكيين، الموصل، العراق، د.ط، الجزء الأول ١٨٧٥م، الجزء الثاني ١٨٧٦م.
- مولوي، أحمد زكي، العربيَّة الجديدة، مجلة الآداب، س٥، ع١٠، بيروت، ١٩٥٧م.
- مير علم، يحيى، قواعد الإملاء في ضوء جهود المحدِّثين، المؤتمر السنوي السابع، مجمع اللغة العربية بدمشق، ٢٠٠٨م.
.............، نظرات في (موسوعة قواعد الكتابة العربية)، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، مج١٥، ع٤، الرياض، ٢٠١٣م.
- الميمان، مها، (إذًا) بين مقولات النحويين وواقع استخدامها، مركز بحوث كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠٠٣م.
- ناصف، حِفني، تاريخ الأدب، الكتاب الأول، طبع بمطبعة الجريدة بسراي البارودي، القاهرة، ط١، ١٩١٠م.

- ناظر الجيش، محب الدين محمد بن يوسف، تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، تحقيق: علي محمد فاخر، وزملائه، دار السلام، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
- نافع، غريب، الضياء في قواعد الترقيم والإملاء، مكتبة الأزهر، القاهرة، د.ط، ١٩٨١م.
- نامي، يحيى، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، مجلة كلية الآداب بالجامعة المصرية، مج٣، ج١، القاهرة، ١٩٣٥م.
- ابن نجاح، أبو داود سليمان، أصول الضبط وكيفيته على جهة الاختصار، تحقيق: أحمد بن أحمد شرشال، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، د.ط، ١٤٢٧هـ.
- النجار، أحمد شوقي، الأبجديَّة العربيَّة لمحة ونظرة، مجلة دارة الملك عبد العزيز، س٨، ع٢، الرياض، ١٩٨٢م.

..............، الهمزة مشكلاتها وعلاجها، دار الرفاعي، الرياض، ط١، ١٤٠٤هـ.
- النجار، محمد، وسعد مصلوح، وأحمد الهواري، الكتابة العربيَّة مهاراتها وفنونها، مكتبة العروبة، الكويت، ١٤٢٢هـ.
- النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد، صناعة الكُتَّاب، تحقيق: بدر أحمد ضيف، دار العلوم العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق الورَّاق، كتاب الفهرست، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٩م.
- نعمان، مصطفى، ويحيى بلعباس، حروف عربيَّة جديدة، مجلة اللسان العربي، مج٩، ج١، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٧٢م.
- النعيمي، حسام، أبحاث في أصوات العربيَّة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٨م.

..............، أصوات العربيَّة بين التحول والثبات، جامعة بغداد، بغداد، د.ط، د.ت.

- النعيمي، عبد المجيد، ودحام الكيال، الإملاء الواضح، مكتبة دار المتنبي، بغداد، ط٣، ١٣٨٧هـ.
- نفطويه، أبو عبد الله إبراهيم بن محمد، المقصور والممدود، تحقيق: حسن شاذلي فرهود، د.ط، د.ت.
- نقره كار، عبد الله بن محمد النيسابوري، العُباب في شرح لباب الإعراب (من المنصوبات إلى آخر الكتاب)، رسالة دكتوراه، تحقيق: محمد نصير الدين، جامعة بشاور، باكستان، ٢٠٠٠م.
- النقشبندي، أسامة، إصلاحات الخط العربي ومحاولات التشويه، ضمن كتاب لغة الضاد، ندوة وقائع دائرة علوم اللغة، الجزء الخامس، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٢٢هـ.
- النقشبندي، ناصر، المصاحف الكريمة في صدر الإسلام، مجلة سومر، مج١٢، ج٢ــ١، العراق، ١٩٥٦م.
- النملة، خالد، خلاصة القول في الخصائص النحوية للفظ الجلالة (الله)، مجلة الدرعية، س١٣، ع٥١، ٥٢، الرياض، ٢٠١٢م.
- نهر، هادي، الحروف والأصوات العربيَّة في مباحث القدماء والمحدثين، مجلة آداب المستنصرية، ع٨، بغداد، ١٩٨٤م.
- نور الدين، جودت، بحث في تطوير الكتابة العربيَّة، مجلة اللسان العربي، مج١١، ج١، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ١٩٧٤م.
- النووي، أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف، تهذيب الأسماء واللغات، عني بنشره وتصحيحه والتعليق عليه ومقابلة أصوله: شركة العلماء بمساعدة إدارة الطباعة المنيرية، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط. د.ت.
- النيرباني، عبد البديع، المختار في قواعد الإملاء، د.م، د.ن، د.ط، د.ت.

- هارون، عبد السلام، تحقيق كتاب تُحفة الأَبِيه فيمن نُسب إلى غير أبيه للفيروزابادي، من ضمن كتاب نوادر المخطوطات، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

.............، تحقيق النصوص ونشرها، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٧٧م.

.............، قواعد الإملاء وعلامات الترقيم، نقَّحه وعلَّق عليه: محمد سليم، ونبيل هارون، دار الطلائع، القاهرة، د.ط، ٢٠١٠م.

- الهاشمي، أحمد، المفرد العلم في رسم القلم، مطبعة النيل، القاهرة، د.ط، د.ت.

- الهاشمي، عبد الرحمن، تعلم النحو والإملاء والترقيم، دار المناهج، عمَّان، ط٢، ١٤٢٨هـ.

- الهدب، مها بنت عبد الله، كتابة القرآن الكريم بغير الرسم العثماني: دراسة تاريخية وموضوعية، الجمعية العلمية السعودية للقرآن الكريم وعلومه بالرياض، دار كنوز إشبيليا، الرياض، ط١، ٢٠١١م.

- هديب، موسى، موسوعة الشامل في الكتابة والإملاء، دار أسامة، عمَّان، ٢٠٠٣م.

- ابن هشام، أبو محمد عبد الله الأنصاري، شرح جمل الزجاجي، تحقيق: علي عيسى مال الله، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

.............، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: عبد اللطيف الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب والتراث العربي، الكويت، ط١، ٢٠٠٢م.

- الهمْداني، أبو محمد الحسن بن يعقوب، الإكليل (الجزء الثامن)، حرَّره وعلَّق عليه: نبيه أمين فارس، دار الكلمة، صنعاء، دار العودة، بيروت، د.ط، د.ت.

.............، كتاب الإكليل من أخبار اليمن وأنساب حِمْير، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، إصدارات تَرِيم عاصمة الثقافة الإسلامية، وزارة الثقافة، اليمن، ٢٠١٠م.

.........، صفة جزيرة العرب، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، مكتبة الإرشاد، صنعاء، ط١، ١٩٩٠م.

- هواري، عبد العاطي، ترتيب الحروف العربيَّة ومراتبها: الأبجدي والهجائي والصوتي، ضمن كتاب منظومة الحروف العربية، تحرير: زكي البغدادي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط١، ١٤٣٨هـ.
- الهوريني، أبو الوفاء نصر بن نصر، المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية، تحقيق: طه عبد المقصود، مكتبة السُّنة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
- هونكه، زيغريد، شمس العرب تسطع على الغرب: أثر الحضارة العربية في أوروبة، ترجمة: فاروق بيضون، وكمال دسوقي، مراجعة: مارون عيسى، دار الجيل، بيروت، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٨، ١٩٩٣م.
- وافي، علي عبد الواحد، فقه اللغة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- والي، حسين، كتاب الإملاء، ، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- ابن وثيق، أبو إسحاق إبراهيم بن محمد الأندلسي، الجامع لما يحتاج إليه من رسم المصحف، تحقيق: غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمَّان، ط١، ١٤٢٩هـ.
- ابن وحشية، أبو بكر أحمد بن علي، شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام، تحقيق: جوزيف همر، لندن، د.ط، ١٨٠٦م.
- الودغيري، عبد العلي، في ضبط ابن سيدة، مجلة المناهل، س١٣، ع٣٥، وزارة الشؤون الثقافية، المغرب، ١٩٨٦م.
- الورد، جواد أمين، ألفباء اللغة العربية، مطبعة العاني، بغداد، د.ط، ١٤٠٩هـ.
- الوزير، محمد رجب، لفظ الله: دراسة في التأصيل المعجمي في الساميَّة، والخصائص المورفولوجية والتركيبية والدلالية، مجلة علوم اللغة، مج٢، ع١، القاهرة، ١٩٩٩م.

- ابـن ولَّاد، العبـاس أحمـد بـن محمـد، كتـاب المقصـور والممـدود، تحقيـق: بولـس برونلـه، ليـدن، هولنـدا، ١٩٠٠م.
- ولفنسـون، إسـرائيل، تاريـخ اللغـات السـاميَّة، لجنـة التأليـف والترجمـة والنشـر، القاهـرة، ط١، ١٩١٤م.
- ابـن وهـب الكاتـب، إسـحاق بـن إبراهيـم، رسـالته مـن كتـاب البرهـان في وجـوه البيـان، مـن ضمـن كتـاب علـم التعميـة واسـتخراج المعمى عنـد العـرب، تحقيـق: محمـد مرايـاتي، ويحـيى مـير علـم، ومحمـد حسـان الطيـان، مطبوعـات مجمـع اللغـة العربيـة بدمشـق، د.ط، د.ت.
- وهـب بـن منبِّـه، كتـاب التيجـان في ملـوك حِمْـير، حقَّقـه ونشـره: مركـز الدراسـات والأبحـاث اليمنية، صنعـاء، ط٢، ١٩٧٩م.
- وهيـب، سـهيلة، حـول نشـأة الخـط العـربي وتطـوره، مجلـة كليـة الآداب، جامعـة بغـداد، ع٢٣، ١٩٧٨م.
- اليازجي، إبراهيم، التعريـب، مجلة الضياء، س٢، مصر، ١٨٩٩-١٩٠٠م.
- اليـافي، عبـد الكريـم، مـن أسـرار الأبجديـة العربيَّـة، مجلـة مجمـع اللغـة العربيـة بدمشـق، مـج٥٤، ج١، ١٩٧٩م.
- ياقـوت، محمـود، فـن الكتابـة الصحيحـة، دار المعرفـة الجامعيـة، الإسـكندرية، د.ط، ٢٠٠٣م.
- يعقـوب، إميـل، الخـط العـربي: نشـأته تطـوره مشـكلاته دعـوات إصلاحـه، جـروس بـرس، لبنـان، د.ط، د.ت.

.............، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢م.

.............، معجم الإعراب والإملاء، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

.............، موسوعة الحروف في اللغة العربية، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

.............، يـا مجمع اللغـة العربيـة، أجلـس الهمـزة وأوقِـف الألف، المؤسسـة الحديثـة للكتاب، لبنـان، ط١، ٢٠١٧م.

- يعقـوب، إميـل، وميشـال عـاصي، المعجـم المفصـل في اللغـة والأدب، دار العلـم للملايـين، بـيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- ابـن يعيـش، موفَّـق الديـن يعيـش بـن علـي، شـرح المفصـل، الطباعـة المنيريـة، القاهـرة، د.ط، د.ت.
- يمِّـين، ناصيـف، المعجـم المفصـل في الإمـلاء: قواعـد ونصـوص، دار الكتـب العلميـة، بـيروت، ط٤، ١٤٢٠هـ.
- يوحنا، أدور، الفاعلية الصوتية للكتابة العربيَّة ومشروع الكتابة العربيَّة الموسَّعة للأغراض الخاصة، مجلة آداب الرافدين، ع١٢، الموصل، العراق، ١٩٨٠م.
- يوسـف، إبراهيـم، دور مجامـع اللغـة العربيَّـة في التعريـب، كليـة الدعـوة الإسـلامية، طرابلـس، ليبيـا، ط١، ٢٠٠٢م.

ثالثًا: المقالات الإلكترونية

- إسـحاق، أحمـد، القـول الفصـل في قطـع همـزة العلـم المنقـول مـن المبـدوء بهمـزة وصـل، مقـال منشـور علـى موقـع الألوكـة، ١١/١٢/٢٠١٣م.
http://www.alukah.net/literature_language/0/6374 /.
- الـبزري، هالـة، بدايـات في (فرنجـة التسـطير) كيـف واكـب الشـدياق انتقـال الكِتـاب مـن النخبـة إلى العامـة، مقـال علـى موقـع مجلـة بدايـات، ع٢٢، ٢٠١٩م.
https://www.bidayatmag.com/node/988.
- الصاعـدي، عبـد الـرزاق، قـراءة في الرسـم: أتكتـب بإحداهمـا أم بإحديهمـا أم بإحديهمـا؟! مقـال منشـور علـى موقـع مجمـع اللغـة العربيـة الافـتراضي، ٢٥/١٢/٢٠١٦م.
http://almajma3.blogspot.com/2016/12/blog-post_25.htm l .

- موقع صحيفة الثورة السورية، علامة الاستفهام، عدد (١٥٩٧٥)، ١٥/١/٢٠١٦م.

https://www.google.com.sa/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwik7_qU2e7YAhVCbRQKHSsXBmUQFgg-MAM&url=http%3A%2F%2Fthawra.sy%2F_print_veiw.asp%3FFileName%3D89074944620160114212726&usg=AOvVaw3-smplFroG_CKGtVGzwuEM

- موقع مدونة هل تعلم، أصل علامات الترقيم، ٤/٦/٢٠١١م.

https://www.google.com.sa/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwik7_qU2e7YAhVCbRQKHSsXBmUQFgg2MAI&url=http%3A%2F%2Fdidyouknow-ar.blogspot.com%2F20112%F062%Fblog-post.html&usg=AOvVaw21CcFjESAWHfe113UKThLg

- موقع منتدى مجمع اللغة العربيَّة على الشبكة العالمية، الفتوى الثالثة والسبعون في كتابة (سورية، سوريا).

https://www.m-a-arabia.com/site/8932.html

نبذة عن الكاتب

جياب الخضر درامة، ولد بمحافظة أبين بالجمهورية اليمنية عام ١٩٧٧م، باحث لغوي نال درجة الدكتوراه في اللغة العربية عام ٢٠٢٠م من جامعة الملك سعود بالرياض، عمل معيدًا بجامعة عدن، ثم محاضرًا ثم أستاذًا مساعدًا بجامعة لحج، كما عمل مدرسًا في السنة التحضيرية بجامعة الملك سعود أثناء ابتعاثه لدراسة الدكتوراه. له عناية بعلم نظام الكتابة العربية، وبدراسة الخطوط العربية، والمخطوطات والنقوش القديمة، وله اهتمام بدراسة اللهجات العربية، شارك في عدد من المؤتمرات ونشرت له بعض الأبحاث.

مجمع الملك سلمان
العالمي للغة العربية

نبذة عن الكتاب

يناقش هذا الكتاب قضايا الكتابة العربية وإشكالات الإملاء العربي قديماً وحديثاً، ويبحث في الخلافات التي مسّت الكتابة في قضاياها المختلفة؛ فتناولت فصوله الأولى قضايا الحرف العربي وما بحث فيه من مسائل التغيير بحذف نقاطه وتغيير أشكاله، وقضايا الحركات وما صاحبها من اقتراحات بحذفها أو تغييرها أو إلصاقها بجسم الحرف وغير ذلك، ومسائل الإعجام قديماً وحديثاً، ثم ناقش في الفصول اللاحقة العلامات الصوتية ورموزها الكتابية، والهمزة ومسائلها، وقضايا المزيد والمحذوف رسما، وختم بفصل عن قضايا المبدل والمتعدد والوصل الكتابي.

9 786038 444832